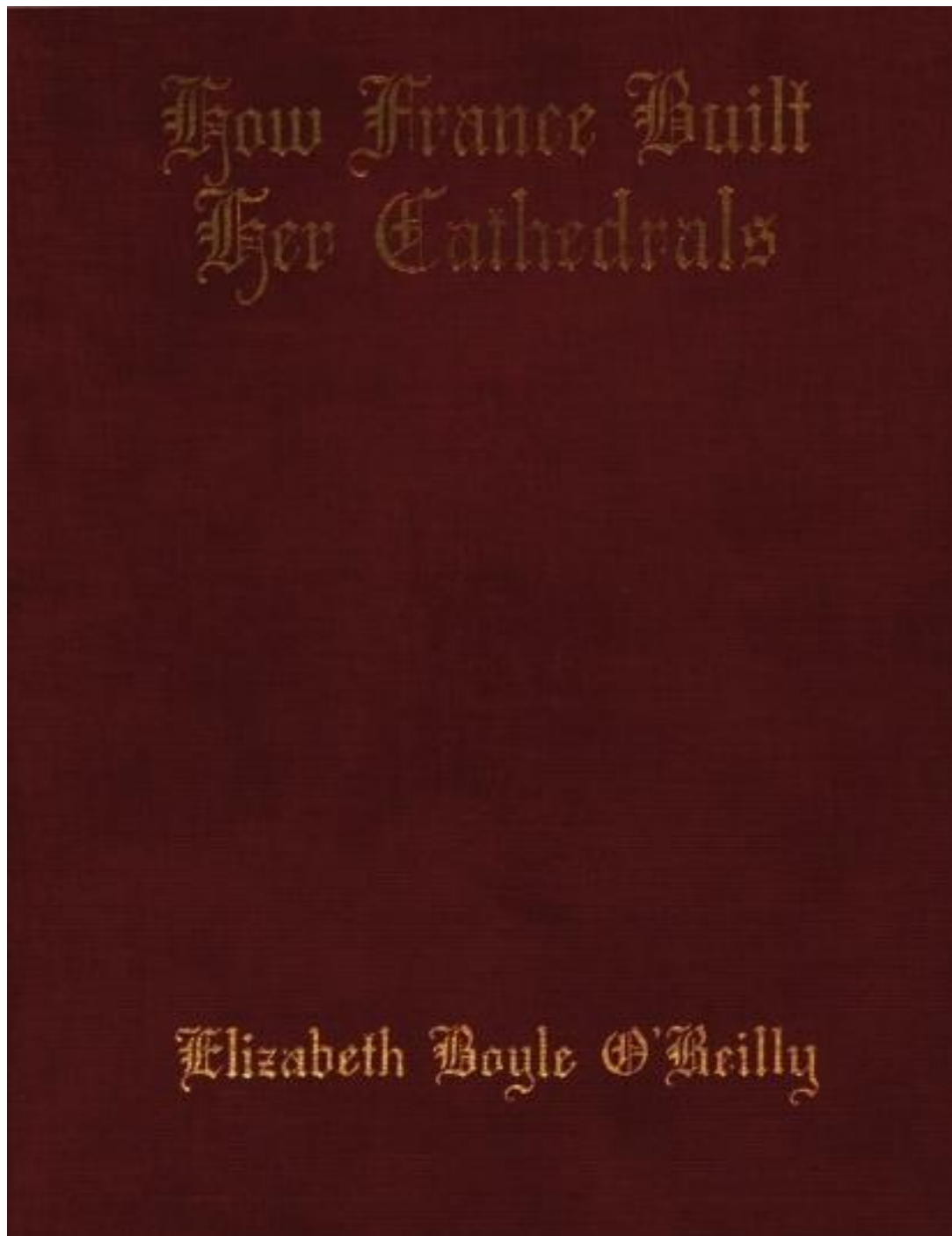


Как Франция построила свои соборы. Исследование XII и XIII веков

Элизабет Бойл О'Рейли



Содержание

[Как Франция строила свои соборы Исследование XII и XIII веков](#)

[Содержание](#)

[Иллюстрации](#)

[Как Франция строила свои соборы](#)

[ВВЕДЕНИЕ](#)

[ГЛАВА I Что такое готическая архитектура? \[3\]](#)

[ГЛАВА II Аббат Сугер и Сен-Дени-ан-Франс](#)

[ГЛАВА III Некоторые из первых готических соборов: Нуайон, Сенлис, Санс, Лаон, Суассон](#)

[ГЛАВА IV Нотр-Дам де Пари и другие церкви столицы \[71\]](#)

[ГЛАВА V Эпоха великих соборов, Шартр, Реймс, Амьен](#)

[ГЛАВА VI Шесть менее известных соборов: Бурж, Бове, Труа, Тур, Лион, Ле-Ман](#)

[ГЛАВА VII Готическая архитектура Плантагенетов \[174\]](#)

[ГЛАВА VIII Готика на юге Франции](#)

[ГЛАВА IX Готическое искусство Бургундии \[267\]](#)

[ГЛАВА X Готическое искусство в Нормандии \[314\]](#)

[Указатель](#)

[Библиография](#)

[ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ](#)

Электронная книга проекта «Гутенберг» «Как Франция строила свои соборы: исследование XII и XIII веков»

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и в большинстве других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии проекта «Гутенберг», включенной в эту электронную книгу или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Как Франция строила свои соборы: исследование XII и XIII веков

Автор: Элизабет Бойл О'Рейли

Иллюстратор: Пол де Лесли

Дата выпуска: 22 декабря 2012 г. [Электронная книга № 41687]

Последнее обновление: 23 октября 2024 г.

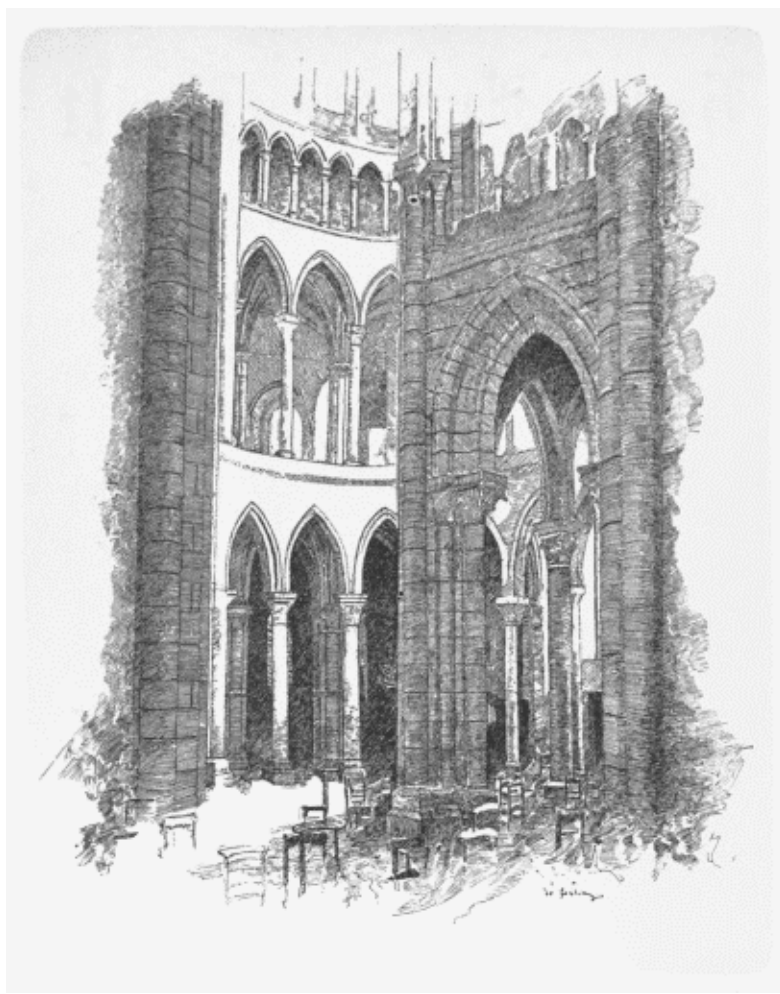
Язык: английский

Благодарности: Произведено Чаком Грейфом и командой онлайн-корректоров <http://www.pgdp.net> (Этот файл был создан на основе изображений, доступных в Интернет-архиве)

*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «КАК ФРАНЦИЯ ПОСТРОИЛА СВОИ СОБОРЫ: ИССЛЕДОВАНИЕ XII И XIII ВЕКОВ» ***

Как Франция строила свои соборы





Собор в Суассоне.

Южное крыло трансепта (около 1180 г.)

Как Франция строила свои соборы

Исследование XII и XIII веков

Элизабет Бойл О'Рейли

Почетный член Французского археологического общества

Автор книги «Героическая Испания» и др.

Иллюстрировано рисунками А. Пола де Лесли



ИЗДАТЕЛЬСТВО HARPER & BROTHERS
НЬЮ-ЙОРК И ЛОНДОН

Содержание

ГЛАВА.	СТРАНИЦА
ВВЕДЕНИЕ	1
I. ЧТО ТАКОЕ ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА?	16
отическая архитектура — логическое продолжение романского стиля — Происхождение романской архитектуры — Романские базилики, измененные под влиянием литургии — Ужасы IX и X веков во Франции — Возрождение энергии строителей после 1000 года — Ключи, цивилизационная сила X и XI веков — Различные региональные романские школы Франции — Нормандия, Бургундия, Овернь, Пуату, Лангедок, Прованс и франко-пикардская школа — Рождение готического искусства — Нерешенный вопрос о том, где впервые были использованы диагональные перекрещивающиеся ребра — Претензии Германии и Италии — Претензии Англии — Регион Иль-де-Франс-Пикардия, классическая земля готики — Готическая архитектура не является восстанием мирян против монашеской романской архитектуры — Архитекторы готических соборов — Отсутствие еретических тенденций в готической скульптуре — Происхождение термина «готика» — Презрение к готической архитектуре в XVII и XVIII веках — Современная французская школа средневековой археологии.	
II. АББАТ СЮЖЕР И СЕН-ДЕНИ-АН-ФРАНС	43
волюция от романского стиля к готическому — Аббатство Сен-Дени, первый важный готический памятник — Некоторые раннеготические церкви в Иль-де-Франс — Мориенваль, первый сохранившийся готический деамбулаторий с готическим сводом (ок. 1122) — Церковь Св. Этьена в Бове (ок. 1120) — Сен-Жермер-ан-Флай, построенная с 1150 по 1175 год, но менее продвинутая, чем Сен-Дени — Церковь Сен-Луи в Пуасси (ок. 1135) — Как аббат Сугер построил свою аббатскую церковь в Сен-Дени — Школа стеклоделия Сен-Дени, лидер на протяжении пятидесяти лет — Посвящение Сен-Дени 11 июня 1144 года, освящение национального искусства — Кем был Сугер и как Сен-Бернар обратил его в веру — Что осталось от аббатской церкви, построенной Сугером — Реконструкция Сен-Дени Сен-Луи, с 1231 по 1280 год — Пьер де Монтеро, ее архитектор — Гробницы в аббатстве Сен-Дени — Отклонение оси не символическое — Некоторые события в Сен-Дени в XII и XIII веках — Стихи Шарля Пеги, связывающие Сен-Дени, Сен-Женевьев и Жанну д'Арк.	
III. ПЕРВЫЕ ГОТИЧЕСКИЕ СОБОРЫ	74
обор в Нуайоне, первый из построенных готических соборов (около 1150 г.) — Устав коммуны Нуайон, первый из известных, 1109 г. — Неф собора, сооружение с наиболее совершенными пропорциями — Исключительный среди французских соборов, с закругленными концами трансепта — Нуайон сохранил свои	

пристройки—Его капитул, построенный около 1240 г.—Город Нуайон разрушен в 1918 г.—Собор по-прежнему стоит.

Собор Сенлиса, второй из готических соборов, строительство которого началось около 1153 года — Скульптура на Западный портал Сенлиса (около 1180 года) знаменует собой дату в изобразительном искусстве — Башня собора, «гордость земли Валуа» — Фасады трансепта, лучшие образцы искусства готики фламбоян — Что Первая мировая война сделала с Сенлисом.

Собор в Сене, строительство которого началось около 1160 года — древняя епархия Сенса, управляемая выдающимися людьми в XII и XIII веках — как они узнали, кто был архитектором собора — святой Томас Бекет в Сене, 1164 год, и снова с 1166 по 1170 год — святой Людовик женился в соборе Сенса, 1234 год — слава витражей Сенса.

Собор в Лаоне, строительство которого началось около 1160 года — Ложность теории «ратуши» — Собор весенней листвы — Волы на башнях Лаона — Происхождение квадратного восточного края собора Лаона — Коммунальная борьба Лаона — Знаменитая школа XII века Ансельма де Лаона — Город Лаон подвергся обстрелу со стороны французов, но его собор остался невредимым.

Собор Суассона, почти разрушенный — Опустошение Суассона во время Первой мировой войны — Южный трансепт Суассона заканчивается полукругом (около 1180 года) — Самая изысканная вещь во Франции — Епископ-строитель, участник крестовых походов, Нивелон де Шеризи.

Некоторые важные церкви раннего готического периода: Аббатский собор Св. Реми в Реймсе (около 1170 г.)—Ее великолепные витражи XII века были разрушены во время Первой мировой войны —Аббатская церковь Нотр-Дам в Шалон-сюр-Марне (около 1160 г.) —Пионер в области остекления —Первая, кто использовал колонны между капеллами и деамбулаторием —Церковь Св. Кириаса в Провене (около 1160 г.)—Провен, резиденция графов Шампани —Ее международные ярмарки, которые посещала средневековая Европа —Коллегиальная церковь Св. Иведа в Брене (около 1200 г.), между ранней готикой и эпохой великих соборов — Индивидуальный план ее хоров-часовней —Св. Лё д'Эссерен на Уазе, лучший образец небольших церквей в классической Иль-де-Франс—Ее притвор демонстрирует переходный период (около 1150 г.) — Первоначальные готические сооружения можно найти в Этампе, Вандоме, Фекаме, Руане, Лизье, Анже, Манте, Париже.

IV. Нотр-Дам де Пари и другие церкви столицы

126

Нотр-Дам, строительство начато в 1163 году — ее экстерьер непревзойден, западный фасад классический — схоластическое образование епископов-строителей — «Сумма» величайшего схоластика Аквината, подобно готическому собору — Тридцать тысяч студентов в то время учились в Парижском университете — Епископ Морис де Сюлли (1160-96) построил Нотр-Дам — Епископ Эд де Сюлли создал порталы западного фасада — Епископ Пьер де Немур умер крестоносцем перед Дамьеттой в 1219 году — Епископ Гийом д'Овернь завершил строительство северной башни (1228-49)— Все прелаты, строившие парижский собор, были хорошими и способными людьми — Их искренность живет в его камнях — Первый архитектор неизвестен — Жан и Пьер де Шеллес создали трансепт и апсидные капеллы — Скульптура Нотр-Дама виртуозна — Сент-Шапель построенная Св. Людовиком, с 1246 по 1248 год — Сен-Жюльен-ле-Поурвр — современник хора Нотр-Дама (около 1180 года)—Те

же благородные скульптурные капители—Три бенедиктинские аббатские церкви Парижа демонстрируют ранние попытки готического свода—Сен-Жермен-де-Пре, Сен-Мартен-де-Шамп, Сен-Пьер-де-Монмартр—Сен-Луи и его друг Жуанвиль—Луи IX осветил свое королевство прекрасными церквями—Во время своего первого крестового похода провел пять лет на Востоке, с 1248 по 1259 год — с 1254 по 1270 год работал на благо своего народа — Смерть Св. Людовика во время крестового похода 1270 года — Его черты характера: справедливость, сострадание, отрешенность от мира — Неповторимое очарование «Истории Св. Людовика» Жуанвиля — Описание его дружбы с королем в Палестине — Старость и смерть Жуанвиля в 1319 году.

Коллегиальная церковь Нотр-Дам в Манте — образец ранней готики — современница Парижского собора — возможно, построена тем же архитектором — ее часовня Наварры — одно из лучших произведений готики Rayonnant.

Собор в Мо, сложная для расшифровки архитектурная страница из-за реконструкции — начато в 1170 году, но радикально перестроено после 1270 года — Боссюэ, его величайший епископ (1681–1704) — Мо, собор для *Te Deum* победы — Битва на Марне, 1914 год, велась у ворот города.

V. ЭПОХА ВЕЛИКИХ СОБОРОВ: ШАРТР, РЕЙМС, АМИЕН

169

Собор в Шартре — романский собор Нотр-Дам епископа Фульбера сгорел в 1194 году — его обширный склеп, построенный в 1020 году, сохранился до наших дней — епископ Жоффруа де Лева построил башню Шартра, которую называют самой красивой в мире (1145) — Создание трех западных порталов (около 1155)— Готический собор начали строить после пожара 1194 года — Первоначальный готический западный фасад уцелел — Жан де Бос увенчал северо-западную башню, 1506–1513 — Скульптуры порталов и притворов трансепта, 1220–1260 гг. — Шартр превосходит все соборы богатством своих витражей, главным образом XII и XIII веков.

Собор в Реймсе, строительство которого было начато крестоносцем, епископом Альбериком де Умбертом в 1211 году — его архитекторы увековечены в лабиринте на полу — его западный фасад является вершиной готического искусства — коронация Карла VII в 1429 году, присутствовала Жанна д'Арк — поразительное богатство скульптур этого «собора ангелов» — мученичество Реймса во время Первой мировой войны.

Собор в Амьене, Парфенон готического искусства — епископ Эвхар де Фуййо начал его строительство в 1220 году — спроектирован Робертом де Лусаршем — его скульптуры не уступают Реймсу и Шартру — его портал *Vierge Dorée* (около 1280 года).

VI. ШЕСТЬ МЕНЬШИХ ВЕЛИКИХ СОБОРОВ: БУРЖ, БОВАЙ, ТРУА, ТУР, ЛИОН, ЛЕ-МАН

211

Собор в Бурже — единственный собор XIII века без трансепта — внутренний неф имеет собственное трифорий и световой ярус — апсида построена Св. Гийомом в 1200–1209 годах — над главным порталом находится лучшее изображение Страшного суда (ок. 1275 г.)—Бурж славится своими витражами —Жан, герцог Беррийский, и Жак Кёр, позднеготические меценаты Буржа —Их подарки собору —Собор Орлеана, разрушенный кальвинистами (примечание).

Собор в Бове — могучий фрагмент: только хор и трансепт — строительство начато в 1247 году, непосредственно по образцу Амьенского собора — фасады трансепта

— шедевры поздней готики — является ли фламбоянская готика английского происхождения? — семья стекольщиков Ле Принс.

Собор в Труа — его хор построен епископом Эрве с 1206 по 1226 год — Мартин Шамбиж спроектировал западный фасад в стиле фламбоян — Великолепные окна XIII и XIV веков собора Труа — Церковь Св. Урбана, строительство которой началось папой Урбаном IV в 1262 году — Доведение готического принципа равновесия до предела — Церкви Труа — сокровищницы витражей и скульптур — Культурный двор правителей Шампани — К готической школе Шампани принадлежит собор Шалон-сюр-Марн — Шалон — еще один центр витражного искусства.

Собор в Туре — хор, строительство которого началось около 1210 года — Имеет классические черты ландшафта Турена — окна собора установлены между 1260 и 1270 годами — Почтенные церковные реликвии Тура — Тур, центр школы скульптуры региона Луары — Мишель Коломб, последний из великих готических художников, работал здесь — Окрестности города богаты готикой фламбоян.

Собор Лиона — Лион гордится апостольским преемством своих епископов — Раннехристианские мученики главного города Рима в Галлии — Аббатский собор Сен-Мартен-д'Эне (), освященный в 1107 году — Хор собора конца XII века — вместе с собором в Вьенне (примечание) единственный во Франции, в котором использовались инкрустации — Неф собора в Лионе, построенный в XIII веке — Витражи Лиона исключительного качества — Все христианство было представлено на Вселенском соборе, состоявшемся в соборе Лиона в 1274 году — Церковь Бру, построенная Маргаритой Австрийской (примечание) — Собор в Мулене и аббатский собор и гробницы в Сувиньи (примечания).

Собор Ле-Мана — неф XII века, построенный известными прелатами — епископ Ильдеберт де Лавардин (1097–1125), поэт и ученый — Гийом де Пассавант создал анжуйские своды (около 1150 года) — Жоффруа Прекрасный, прозванный Плантагенет, и его сын, Генрих II Английский, родились в Ле-Мане — Церковь Троицы в Вандоме (примечание) — Готический хор Ле-Мана, построенный в 1218–1254 годах епископом Жоффре де Лудоном — Ле-Ман занимает второе место после Шартра и Буржа по богатству витражей — Трансепт в стиле «Rayonnant-Flamboyant» XIV и XV веков — Группы в Солеме — окончательное выражение готической скульптуры (1495–1550) — Коллегиальная церковь в Сен-Кантене, по размеру сопоставимая с собором, хор XIII века — Виллар де Оннекур, вероятно, архитектор Сен-Кантена.

VII. ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА ПЛАНТАГЕНЕТОВ

285

Готика Плантагенетов соединила купол Аквитании и диагонали севера — просуществовала сто лет, с 1150 по 1250 год — для ясности разделена на три периода: I. Тяжелые диагонали, II. Восемь легких ветвей, III. Множественные ребра — английский веерообразный узор — производная анжуйской готики.

Супольные церкви Аквитании: Сен-Фрон в Перигье, строительство начато после пожара в 1120 году и завершено к 1180 году — Кафедральный собор Каора имеет красивый романский портал (примечание) — Кафедральный собор Ангулема, строительство начато в 1109 году — Его фасад — замечательный образец французского декора — Богатые фасады отличают романскую школу Пуату — Церковь аббатства Фонтевро, построенная в первой половине XII века — Гробницы Плантагенетов в Фонтевро — Алиенор Аквитанская похоронена там в 1204 году рядом со своим мужем Генрихом II и сыном Ричардом Львиное Сердце

— Потомки Алиенор — известные строители церквей.

Собор в Анже — его неф с диагональными сводами первого периода, около 1150 года — правители Анжу — выдающаяся династия — Фульк Нерра, великий строитель, умер в 1040 году — хор собора в Анже был расширен после 1274 года — В нефе находится стекло XII века, происходящее из Сен-Дени — Гобелены «Апокалипсис» собора — Крепость Анже, построенная Св. Людовиком, 1228–1238 — Церковь Туссен имела разветвленный свод третьего периода — Зал больницы Св. Жана, основанный Генрихом II, жемчужина искусства Плантагенетов — Хор Св. Сергия, 1220–1225 гг., шедевр легкости.

Сомюр — еще один центр изучения готики Плантагенетов — исторический праздник под названием *Non-Pareille*, который проходил в его замке в 1241 году — Церковь Св. Пьера демонстрирует различные виды анжуйских сводов — Церковь Св. Мартина в Канде, шедевр Плантагенетов — Св. Флоран-ле-Сомюр демонстрирует один из первых восьмиветвистых сводов — Пюи-Нотр-Дам и Аньер — прекрасные образцы искусства Плантагенетов (примечание) — Своды Плантагенетов в Ле-Мане, Вандоме, Шиноне и Туре.

Собор в Пуатье, строительство которого начали Генрих Плантагенет и Алиенора Аквитанская в 1160 году — Приняв изящные своды Плантагенетов, он остался верным романским традициям Пуату — Окно XII века с изображением Распятия — самое великолепное в мире — Вдохновили его дух епископы Пуатье, Св. Илария и Фортуната — Церковь Св. Радегонде имеет своды Плантагенетов — аббатская церковь Св. Илария имеет любопытные восьмиугольные купола — баптистерий Св. Жана, самое старое здание во Франции, датируемое IV веком . Климент V в Пуатье в 1307 году продолжил процесс над тамплиерами. Зал графского дворца был перестроен герцогом Жаном де Берри. Жанна д'Арк была допрошена там в 1429 году и признана посланницей Бога.

VIII. ГОТИКА В МИДИ

329

Собор в Клермон-Ферране, строительство которого началось в 1248 году — готика севера, перенесенная с акцентом Миди — истинный характер Оверни, отраженный в ее романских церквях — Нотр-Дам-дю-Пор, классический образец романской школы Оверни — аббатская церковь Ла-Шез-Дье, строительство которой началось Климентом VI в 1344 г. — содержит несравненные гобелены (примечание) — Первый крестовый поход провозглашен в Клермоне Урбаном II в 1095 г. — Сент-Шапель в Риоме, XIV век — Мадонна с птицей, шедевр позднеготического изобразительного искусства — Романский собор в Ле-Пюи (XII век), одно из самых почитаемых святынь Франции.

Собор Бордо, как и сам город, имеет северную и южную части — Неф является сложным и трудночитаемым — Климент V (умер в 1314 г.) построил хор в стиле лучезарной готики — В романской церкви Сент-Круа появились первые диагонали региона — Карл Великий положил рог Роланда на алтарь Св. Круа появились первые диагонали в регионе — Карл Великий положил рог Роланда на алтарь Св. Сёрена — собор Св. Бертрана-де-Комминж, построенный Климентом V — собор Байонны (примечание).

Собор Тулузы состоит из двух несочетающихся частей — неф без проходов с анжуйскими сводами, построенный во время осады города Симоном де Монфором — готический хор, строительство которого началось в 1275 году — главный памятник Тулузы — аббатская церковь Св. Сернина (строительство начато в 1075 году) — Лангедок тогда превосходил в скульптуре: портал и

монастырь в Муассаке (примечание) — Тулуза — центр кирпичной архитектуры — церковь якобинцев, строительство которой началось в 1229 году — миссия Святого Доминика в Лангедоке — Альбигойский крестовый поход.

Обор в Альби, воплощение войн на юге Франции: южная готика — его строительство было начато в 1282 году агрессивным Бернаром де Кастане — собор Святой Цецилии был обогащен элементами стиля фламбо и ренессанса — фрески его свода до сих пор остаются непревзойденными (1509–1512) — его хоровая перегородка также заслуживает внимания — собор в Оше имеет знаменитые окна XVI века (примечание) — Собор в Родезе имеет замечательную башню в стиле фламбоян (1510–1526) (примечание) — Каркассон Сите был слишком сильно отреставрирован — Его бывший собор Св. Назере — лучший образец готики XIV века — Похож на реликварий из цветного стекла — В городе Каркассон есть типичные готические церкви Миди.

Обор в Нарбоне, состоящий из обширного готического хора, строительство которого началось в 1272 году — его механическое исполнение холодное, но все же готическое в величественном стиле — прекрасное стекло XIV века — разграбление Безье в 1209 году — собор в Перпиньяне и монастырь в Эльне (примечание) — аббатская церковь Фонфرويد, связанная с Поблетом в Каталонии (примечание).

Обор Монпелье, бывшая аббатская церковь, построенная Урбаном V, XIV век — Хайме Конкистадор, могущественный строитель церквей, родился в Монпелье в 1208 году — Собор Менде и аббатская церковь Св. Виктора в Марселе, построенные Урбаном V (примечание) — Магелон, бывший собор епархии, ныне самое уединенное место в Европе — Эг-Морт, начатый Св. Людовиком, заверченный его сыном — крепость, не испорченная реставрациями — оба крестовых похода Людовика IX отплывали оттуда — аббатская церковь Св. Жилия, частично разрушенная, интересная для археологов; здание 1116 года — Известный портал Сен-Жилия вдохновил церковь Троицы в Бостоне — Верность Прованса традициям Сент-Мари — Церковь Сент-Мари — место паломничества (примечание) — Церковь Св. Марты в Тарасконе (примечание).

Обор Св. Трофима в Арле — портал, созданный под влиянием галло-римской скульптуры — его монастырь — самый красивый христианский памятник в городе — руины Монмажур недалеко от Арля () — Фредерик Мистраль должен быть вашим спутником в Провансе — он выражает душу региона — церковь Св. Максимиана — лучший готический памятник в Провансе — строительство начато Карлом II Анжуйским в 1295 году — Собор Св. Сальвера в Экс-ан-Провансе является композитным — его южный неф изначально был отдельной романской церковью XII века — добрый король Рене подарил триптих французского *примитива* — великий день Авиньона пришелся на XIV век, когда здесь правили семь южных пап, с 1309 по 1377 год — Дворец пап, построенный с 1335 по 1358 год — величайший крепостной дворец в мире.

IX. ГОТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО БУРГУНДИИ

410

Бургундия преуспела в монастырской архитектуре — колыбель трех великих монастырских центров — Люксей, Клуни, Сито — Люксей, основанный святым Колумбаном (610), реорганизованный в VII веке — Клуни, высшая монашеская община христианского мира, основанная в 910 году — Святой Юг из Клуни (1049–1109) подготовил лидеров, которые переделали европейскую цивилизацию — Петр Venerable, аббат с 1120 по 1156 год, продолжил строительство огромной

церкви Ключи — Абеляр умер в доме Ключи, 1142 год — революция разрушила великолепную аббатскую церковь — Паре-ле-Моньяль, любимый монастырь аббата Одило (умер в 1049 году) из Ключи, инициатора «Божьего перемирия» — его романская церковь имеет каннелированные пилястры (XII век) — Романский портал собора в Отене — предшественник скульптурных дверей готических соборов — Аббатская церковь в Солье (примечание) — Коллегиальная церковь Нотр-Дам в Боне имеет прекрасные гобелены — Отель-Дье в Боне (1444–1457), основанный Николя Роленом, содержит лучшие работы Роджера ван дер Вейдена — Зал больницы в Тоннере (основан в 1293 году) — прототип госпиталя в Бонне — Фонтене, старейшая сохранившаяся романская цистерцианская церковь — освящена Евгением III в 1147 году — Церковь Св. Лазаря в Аваллоне, освященная Пасхалом II в 1107 году — имеет известный романский вход.

Некоторые первые готические церкви в Бургундии — коллегиальную церковь в Монреале можно посетить из Аваллона — построенную вернувшимся крестоносцем в конце XII века — аббатскую церковь в Понтиньи — старейшую готическую церковь в Бургундии — ее неф (1160–1180 гг.) с сводами *бомбе* был построен в романском стиле — ее хор использовал структурные элементы в качестве украшений — три архиепископа Кентерберийского, Святой Томас Бекет, Стивен Лэнгтон и Святой Эдмунд Рич, нашли убежище в Понтиньи — Аббатская церковь Мадлен в Везеле — самая величественная церковь в Бургундии — Ее романский неф и готический хор относятся к XII веку — Ее изобразительный портик (около 1132 года) — выдающееся произведение французской скульптуры — Второй крестовый поход, проповеданный Святым Бернардом в Везеле, 1146 год — Филипп Август и Ричард Львиное Сердце собрались здесь для третьего крестового похода, 1191 год.

Лучшие готические памятники Бургундии — Коллегиальная церковь Нотр-Дам в Семюре, жемчужина бургундской школы, строительство которой началось около 1225 года. — Ее скульптура исключительна — Кафедральный собор Осера, строительство которого началось в 1215 году, является образцом готических церквей в провинции — Скульптура Осера и его опаловое стекло занимают первое место — Епископ Жак Амио (умер в 1593 году) восстановил собор после того, как кальвинисты разграбили его — Кафедральный собор Невера имеет апсиду как на западном, так и на восточном конце (примечание) — Дижон, столица Бургундии, был лидером в области искусства под властью четырех великих герцогов с 1364 по 1477 год — Фламандско-бургундская школа положила начало современной изобразительной живописи — Собор Св. Бененья в Дижоне, бывший аббатским, является посредственным сооружением конца XIII века — Крипта Св. Бененья была заложена в 1001 году — Старейший памятник романского возрождения — Вильгельм из Вольпиано, аббат Св. Бененья, инициировал возрождение архитектуры после 1000 года — Перестроенная церковь аббатства Турнус (примечание) — Церковь Нотр-Дам в Дижоне — жемчужина бургундской готики (1220–1240) — Ее тонкости конструкции так и не были превзойдены.

Святой Бернард, аббат Клерво (умер в 1153 году), родился недалеко от Дижона, величайший сын Бургундии — его реформа заложила духовные основы готических соборов — его пуританский вкус в архитектуре сделал цистерцианские церкви строгими и простыми — цистерцианский орден, основанный в 1099 году, сыграл важную роль в распространении готики по Европе — Св. Стефан Хардинг, его практический основатель, приветствовал Св. Бернарда в Сито в 1113 году — Пятьсот цистерцианских монастырей, основанных

в Европе до середины XIII века — Дух святого Бернарда, величайшего из цистерцианцев, живет в «*Подражании Христу*».

X. ГОТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В НОРМАНДИИ

472

Ионашеская архитектура — лучшее выражение нормандского характера — Нормандия, как и Бургундия, была землей монастырей — Аббатская церковь Берне — прародительница нормандского романского стиля (примечание) — Аббатство Бек, Ключи Нормандии — Ланфранк сделал школу Бека всемирно известной — В Беке святой Ансельм начал философское движение Средневековья — Вильгельм из Вольпиано — пионер возрождения архитектуры в герцогстве — Жумьеж, первая нормандская церковь с архитектурными претензиями, начатая в 1040 году — От аббатства Сен-Вандриль остались только руины — Кан, Мекка нормандского романского стиля и королева городов с башнями — Три хорошие башни в Сен-Пьер-сюр-Див — Сен-Жорж-де-Бошервиль — лучший образец нормандского романского стиля — Первичная готическая аббатская роза Фекама после пожара 1169 года — Готическая аббатская церковь в Эу, построенная после смерти Св. Лоуренса О'Тула, 1180 году — Мон-Сен-Мишель — величайшее из нормандских аббатств — его Merveille (готические залы), построенные в 1203–1228 годах — хор Мон-Сен-Мишеля, лучшее произведение готики flamboyant, начатое в 1450 году.

Руанский собор, не имеющий местного характера — его башня Св. Ромена, строительство которой началось в 1145 году — фасады трансепта и часовня Богоматери XIV века, выполненные в стиле Rayonnant — аббатство Св. Уэна, жемчужина готики Rayonnant — ни один город не может похвастаться таким богатством памятников готики Flamboyant, как Руан — суд над Жанной д'Арк в Руане в 1431 году и ее реабилитация в 1456 году.

Собор в Лизье — самый ранний готический собор в Нормандии — строительство начато после 1160 года в стиле готики Иль-де-Франс — капелла Богоматери построена епископом Пьером Кошоном, коррумпированным судьей Жанны д'Арк.

Собор в Эвре — не однороден, но обладает большим шармом — его хор (1298–1310) — жемчужина готики Rayonnant — лучшая коллекция витражей XIV века в хоре.

Собор в Сезе — скромный по размеру, в нормандском стиле — его хор является предшественником готики Rayonnant — имеет окна XIV века.

Собор в Байе — лучший образец готики герцогства — замечательная романская часть нефа — епископ Одо, брат Завоевателя, построил крипту, а гобелен из Байе относится к его времени — хор в Байе — шедевр сложной готики Нормандии.

Собор Кутанса — самый красивый в Нормандии, его строительство началось после пожара 1218 года — его три башни примечательны — проходы хора имеют разную высоту.

Готическое искусство Бретани — Бретань — это скорее земля святынь, чем соборов. — Ее религиозная душа лучше всего выражена в ее Голгофах — собор XIII века в Доле имеет прекрасное восточное окно — собор в Нанте обладает последним великим произведением готической скульптуры — собор в Кемпере очень бретонский по духу — собор Сен-Поль-де-Леон полностью завершен — Крейскер — величайшая башня Бретани — Сен-Ив из Бретани помог построить собор в Трегье.

Подводя итог — готическое искусство уступило место языческому Возрождению и

презрению к легендам, вызванному Реформацией. Во время Первой мировой войны Франция вновь продемонстрировала дух, который построил соборы. Неугасимый идеализм французской нации.

[УКАЗАТЕЛЬ: А, В, С, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, Y, Z](#) 583

[БИБЛИОГРАФИЯ: А, В, С, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W.](#) 605

Иллюстрации

[Нажмите на изображение, чтобы увидеть его увеличенную версию. Изображения, расположенные в абзацах, были слегка сдвинуты, чтобы облегчить чтение.

(Примечание переписчика электронного текста.)]

СОИССОНСКИЙ СОБОР. ЮЖНЫЙ ТРАНСЕПТ (ОК. 1180 Г.)	Фронтиспис
ПУАССИ. РАННИЙ ПРИМЕР ГОТИЧЕСКОГО СВОДА (ОК. 1135 Г.)	Напротив
	стр. 54
СЕН-ДЕНИ-АН-ФРАНС И ЕГО КОРОЛЕВСКИЕ МАВЗОЛЕИ	» 68
КАПИТУЛЬНЫЙ ЗАЛ НОЙОНА (1240-1250)	Страница 83
БАШНЯ СЕНЛИСА (ОК. 1230-1250)	Напротив
	стр. 90
ИНТЕРЬЕР СОБОРА В ЛАОНЕ (XII ВЕК). ВИД С ГАЛЕРЕИ ТРИБУНЫ	» 98
ВОЛЫ НА БАШНЯХ ЛАОНА	» 106
НОТР-ДАМ ДЕ ПАРИ. ВИД С ЮГА	Страница 127
НОТР-ДАМ ДЕ МАНТ (1160-1200). СОВРЕМЕННИК ПАРИЖСКОГО СОБОРА	Напротив
	стр. 162
СОБОР В МО, ВИД С БОКОВОГО НЕФА	» 168
СОБОР В ШАРТРЕ (1194–1240). ЮЖНЫЙ ФАСАД	Страница 178
АПСИДА С АНГЕЛАМИ В РЕЙМСЕ (ОК. 1220)	» 196
ТРАНСЕПТ АМЬЕНСКОГО СОБОРА (1220-1280)	Напротив
	стр. 204
АПСИДА БУРЖА (1200-1225)	» 214
СВ. УРБЕН В ТРУА (1264-1276)	» 236
ХОР ЛЕ-МАНА (1217-1254). ДВОЙНЫЕ ПРОХОДЫ	» 270
СОБОР В АНГУЛЕМЕ. КУПОЛЬНАЯ ЦЕРКОВЬ XII ВЕКА В АКВИТАНИИ С ТИПИЧНЫМ ФАСАДОМ РОМАНСКОЙ ШКОЛЫ ПУАТУ	» 290
ГРОБНИЦЫ ПЛАНТАГЕНЕТОВ В ФОНТЕВРО	» 298
ГОТИЧЕСКИЙ ХОР ПЛАНТАГЕНЕТОВ В ЦЕРКВИ СВ. СЕРГИЯ В АНЖЕ (1220-1225)	» 312
НОТР-ДАМ-ДЮ-ПОР В КЛЕРМОН-ФЕРРАНЕ. ТИПИЧНАЯ ЦЕРКОВЬ XII ВЕКА В РОМАНСКОМ СТИЛЕ ОВЕРНИ	» 338
ЛЕ-ПЮИ В СТАРОЙ ОВЕРНЬ	» 344
ЦЕРКОВЬ ЯКОБИНЦЕВ, ИЛИ ДОМИНИКАНЦЕВ, В ТУЛУЗЕ (XIII ВЕК)	» 358
СОБОР В АЛЬБИ (1282-1399). ЦЕРКОВЬ-КРЕПОСТЬ В ЮЖНОЙ ФРАНЦИИ	» 370
СРЕДНЕВЕКОВЫЙ МОНАСТЫРЬ В АРЛЕ	» 398

Святилище Ключни XI века в том виде, в каком оно было до революции

Напротив

стр. [414](#)

Аббатская церковь Магдалины XII века в Везеле

» [436](#)

Нотр-Дам в Дижоне (1220-1245). Бургундская готика

» [452](#)

Крипта аббатства Авбауе-ау-Даме в Кане (1059-1066)

» [484](#)

Колокольня Св. Петра в Кане (1308-1317). Прототип готических башен
Нормандии и Бретани

» [490](#)

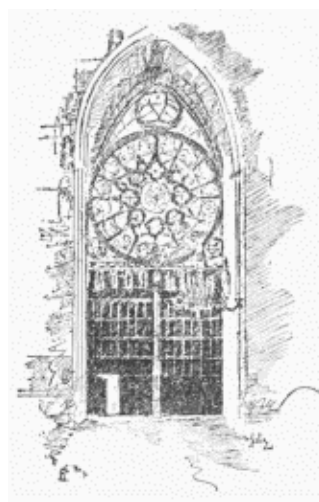
Зал рыцарей в Мон-Сен-Мишеле (1203-1228). Второй этаж Меравиля

» [500](#)

Хор собора в Байо (1210-1260). Типичный образец сложной готики Нормандии

» [546](#)

Как Франция строила свои соборы



Как Франция строила свои соборы

ВВЕДЕНИЕ

Мы можем жить без архитектуры и поклоняться без нее, но *мы не можем помнить без нее*. Как холодна вся история, как безжизненны все образы по сравнению с тем, что пишет живая нация и что несет неповрежденный мрамор. Есть только два сильных победителя человеческой забывчивости: поэзия и архитектура, причем последняя в некотором роде включает в себя первую и более могущественна в своей реальности; хорошо иметь не только то, что люди думали и чувствовали, но и то, что их руки делали, их сила творила, а их глаза видели на протяжении всей их жизни». ^[1]

Так писал Джон Раскин в одном из своих гениальных озарений, и никогда слова не были более верными. Архитектура — это живой голос прошлого. Архитектура — это история. Через архитектуру наши предки рассказывают нам о своем прогрессе в знаниях, о своем мастерстве в ремеслах, о своих экономических условиях, о своих печалях, радостях и стремлениях. Они записали это, те мужчины и женщины, чья кровь — наша кровь, на великолепных каменных страницах вечной красоты, чтобы мы могли прочитать — *если бы только мы захотели*. Благодаря архитектуре мы связаны великой солидарностью со всем, что было до нас, с гордыми периодами истории, которые волнуют нас, когда мы читаем, и с трагическими всплесками угнетенных, которые опечаливают наш дух.

Всякий раз, когда люди намеревались забыть об этой солидарности, их первым делом было броситься в ярости на собор и ратушу. В 1914 году они забыли об этом, и могучий Реймс пал. Они забыли, что Бамберг перенял свои образы от Реймса, что немец Норберт, почитаемый святым Бернардом, помогал Франции в дни становления готического искусства, что он умер епископом Магдебурга, а Магдебург — это главный готический собор в стране, которая откровенно называла новую архитектуру *opus francigenum*. Были бы гражданские залы Нуайона, Арраса, Сен-Кентина и Ипра лежать в руинах, если бы Франкфурт и Любек помнили об этом?

В 1793 году человек снова решил поставить барьер между собой и своим прошлым, и он разрушил художественные сокровища тысячелетия и снес соборы Камбре, Арраса и Аванша; он снес Клюни, величайшую романскую церковь в мире, Клюни-цивилизатора, который избавил сельское хозяйство от клейма крепостного труда. Человек вообразил, что разрушать и сносить — значит строить.

В 1562 году, самом трагическом в истории готической архитектуры, люди снова попытались воздвигнуть стену ненависти между собой и предыдущими поколениями, и собор Орлеана постигла та же участь, что и соборы Клюни и Камбре, а по всей Франции были обезглавлены изображения и безбожно разрушены гробницы предков — даже гробницы духовных предков, которые с трудом, пешком, принесли свет Евангелия. Независимо от того, ходите ли вы сегодня в часовню или в храм, в молельню или в собор, поклоняетесь ли вы под открытым небом, читаете ли вы Маркса или Аквината, вы были самым жалостным образом лишены своего наследия в 1562, 1793 и 1914 годах.

Как этого избежать в будущем? Стараясь сделать памятники прошлого любимыми, рассказывая историю их строительства, рассказывая истории жизни их строителей. Если мы их знаем, мы обязательно должны их почитать, а когда мы научились их знать и любить, мы научились быть либеральными. Археология *учит нас помнить*. Те, кто ушли от нас, оставили нам соборы и ратуши; наш долг — передать их в неизменном виде тем, кто придет после нас. Мы не имеем права их разрушать. Искусство — это вершина, достигнутая цивилизацией; искусство не говорит на английском, немецком или латинском языках, но на языке, понятном всем народам и во все времена. Разрушить великий памятник прошлого — значит предать цивилизацию. В 1914 году было доказано, что эрудиция не является достаточной гарантией, как и энтузиазм, вздохи 1793 года, или стремление к реформам, признает 1562 год. Мы должны разумно понимать нашу личную солидарность с прошлым. Мы никогда не должны смотреть на благородное здание, не осознавая с гордостью, что мы участвовали в его создании. Тогда вокруг соборов могут бушевать сражения без опасности их разрушения. Как в золотистом янтаре, прошлое сохранит их, прошлое, которое является вашим, моим и наследием всех.

Это правильный инстинкт, который заставляет человека ценить дом, переданный ему несколькими поколениями. Насколько же больше — когда лояльность пробуждается жилищем XVIII или XVII века — должны быть чувства к тому, что было построено с 1140 по 1270 год теми самыми поколениями, которые начали для нас, современных людей, большинство великих вещей, которые мы ценим: наши университеты, нашу литературу, нашу политическую свободу, нашу процветающую торговлю.

Именно Франция сыграла ведущую роль в создании этих бесконечно ценных вещей. Отбросьте партийные чувства и признайте это честно. «Я верю, — сказал Раскин в лекции в Эдинбурге в 1853 году, еще до того, как была сформулирована новая наука средневековой археологии, — что французская нация в XII и XIII веках была величайшей нацией в мире и что французы не только изобрели готическую архитектуру, но и довели ее до ее величайшего развития».

Французские готические церкви являются источником и должны занимать первое место. Благодаря им у нас есть Вестминстер, Или и Линкольн, у нас были Тинтерн, Мелроуз, Меллифонт, Холикросс. Они построили Бургос, Толедо, Леон, Севилью и Белем, которые дали крылья душе

Пиренейского полуострова. Благодаря французским соборам у нас есть Кельн, Магдебург и Хальберштадт, Вена, Прага, Упсала, Сиена, Флоренция и Милан.

Своими стихами, эпосами и архитектурой Франция была источником вдохновения для Европы в XII и XIII веках. Вместе с мечом крестоносцы несли с собой циркуль и линейку. Неустоимые странники из Клуни, Сито, Премонтре и Шартреза несли с собой долото и Книгу. Тогда, как и сейчас, коммерческие путешественники были отважными пропагандистами; в 1181 году торговец тканями из Ассизи, вернувшись из Франции, где он видел собор в Лионе, или, возможно, собор в Париже, или собор в Пуатье, и прошел под чудесными порталами с новыми изображениями в Миди и Бургундии, так, в память о прекрасных вещах, он решил назвать своего сына Франциском, и мальчик вырос, любя и воспевая песни Франции, и назвал себя «маленьким трубадуром Бога».

Вперед и назад двигались приливы и отливы рас и их искусств. Когда кельты из завоеванной Британии переселились в Арморику, они принесли с собой цикл легенд об Артуре; германские племена, сильные костями и плотью, хлынули в Галлию лавиной; властные норманны заселили побережья; а еще до начала летоисчисления восточные и латинские народы обосновались на землях между северными морями и большими внутренними водными путями, важными для торговли. Кажется ли такая история слишком далекой, чтобы иметь эмоциональную ценность? Не хватает ли в ней ярких личностей? Нет, это не так в миссионерские дни Колумбана и Бенедикта, первых закладчиков фундамента соборов, потому что никогда не было великого строительного движения, которое не следовало бы по стопам духовного возрождения. Ваши предки и мои предки пришли во Францию, чтобы помочь ей, принести ей искусство и литературу в ее мрачные времена. Они пришли, чтобы учить и учиться, помогать и найти убежище. Они пришли в лице кельтов Колумбана, Бриека, Мало, Фиакра, Малахи и святого Лоуренса, похороненного в Эу, а также англичан Алкуина, Стивена Хардинга, Джона Солсберийского и святого Эдмунда Рича, похороненного в Понтињи. Они пришли в лице немецких Радегунда, святого Бруно и Норберта, итальянских Бенедикта, Фортунатуса, Хильдебранда, Уильяма из Вольпиано, Ланфранка, Ансельма, Аквината, Бонавентуры () и Бонавентуры, испанского Доминика и португальского Антония. Они пришли из Египта с Морисом и его фебанами, из Леванта с Иринеем и Джайлсом, из Венгрии с солдатом Мартином. История каждого из них запечатлена в церквях, которые стоят сегодня во Франции. Без архитектуры мы бы их забыли.

С приливами и отливами в делах человеческих наступил день, когда великие и малые люди из Нормандии, Пуату, Анжу и Фландрии в большом количестве переселились в Великобританию и Ирландию вслед за Завоевателем и Генрихом Плантагенетом, так что сами имена, которые мы носим, являются именами строителей соборов.

Кто не наблюдал, как расширяются круги на воде, расходящиеся от центра? Точно так же каждый из нас является центром, от которого в постоянно расширяющихся кругах распространяются наши предки, охватывая все больше и больше мужчин, все больше и больше женщин, перекачиваясь через жалкие баррикады 1793 года, сметая фракции 1562 года, пока расширяющаяся волна не достигнет эпохи Св. Людовика, эпохи Сугера, стало научно невозможно, чтобы мы, наши предки, не строили некоторые из восьмидесяти соборов и трехсот великих монастырей, которыми Франция тогда покрывала себя, как белым покровом церквей. Мы были замужними дамами и женами горожан, мы были дочерьми крепостных и сыновьями рыцарей, и бок о бок мы запрягались в повозки и тащили бревна для башни в Шартре и колокольни в Руане, и гимны, которые мы пели во время нашего добровольного рабства, проникли в камни и до сих пор звучат там — *если только мы захотим их услышать*. Это не фантазия, а наука и история. Благодаря архитектуре мы помним.

Нашим родственником был епископ, который пожертвовал своими доходами, чтобы построить дом Бога. Нашими родственниками были архитекторы, мастера живого камня, которые с вдохновением задумывали свои святилища Нотр-Дама и были достаточно хорошо обучены каменщицкому ремеслу, чтобы воплотить свои мечты; нашими родственниками были

ремесленники, которые устанавливали безмятежные изображения на дверях соборов для назидания народа, и высекали с теплотой и любовью касания бегущего кустарника на обочине дороги. Даже ботанику можно изучать в средневековых соборах. Нет ни одного листа, который растет сегодня в Шампани, но который не был бы высечен на стенах Реймса семьсот лет назад. Напротив больших капителей парижского собора они разместили широкий лист подорожника из болотистой Ои, а затем, увидев вокруг себя местный акантус, раскрывающийся папоротник, они вырезали и его, а по мере того, как они становились все более искусными в работе с резцом, они вырезали плющ и виноградный лист, петрушку и падуб, и со временем, опьяненные своим мастерством, они подрезали богатую листву, зазубрили лопасти и закрутили края листьев, пока лето не разразилось в камне, и архитектурные линии почти исчезли из виду в чистой радости от радостной ливреи природы.

Соборы Франции являются непреходящим призывом к высокому воображению человека. В них мы снова отправляемся в крестовый поход. Мы взбираемся на стены Константинополя с отважным епископом Нивелоном, строителем собора в Суассоне, мы выкупаемся из плена сарацин вместе с епископом Альбериком, строителем Реймса. Мы каемся в своих черных феодальных деяниях вместе с Фульком Нерра, и когда мы заканчиваем наши мучительные покаяния в Святой Земле, мы наказываем себя в наших кошелках, возводя дорогостоящие аббатства в Анжу и Турени. Во время нашего восточного паломничества мы видели видения восточных красок, и, вспоминая их, мы освещаем наши строгие церкви севера прозрачными мозаичными гобеленами. Мы усеиваем нашу западную землю круглыми храмами Гроба Господня. Говорят, что Сугер, строитель первой великой готической церкви в мире, создатель украшенных драгоценными камнями окон, над которыми наука вздыхает в отчаянии от невозможности их повторить, с нетерпением расспрашивал путешественников, вернувшихся с Востока, видели ли они что-нибудь, даже в самой Святой Софии, что превосходило бы его Сен-Дени. Мы по праву уверены, что наше новое искусство превосходит все остальные. Мы можем заимствовать, но наши заимствования являются творениями.

Благодаря архитектуре в счастливом смешении мы толпимся на международных ярмарках в Шампани. Мы толкаемся и пихаемся, чтобы увидеть, что привезли на обмен наши трудолюбивые братья, любящие искусство фламандские бюргеры, или какие прекрасные вещи привезли на бартер торговцы с юга Альп. Сегодня, в Трое (), мы поражены собранием художественных сокровищ в этом малоизвестном городе и удивляемся могучим крепостным стенам в Провене (Provins). *И тогда мы вспоминаем.* Именно архитектура не дает нам забыть, какими эффективными торговцами мы были в XIII веке.

Благодаря архитектуре мы становимся бенедиктинцами в Ключи, белыми монахами в Фонтене, премонстре в Брене. Мы снова шагаем по задумчивым монастырским галереям, поднимаем наши одежды, чтобы копаться в земле-матери, чтобы заставить пустыню цвести, мы освещаем пергаментные страницы, мы учим детей петь григорианские песнопения, мы отливаем колокола, каждый со своей индивидуальностью, каждый — живой голос для народа, названный своим именем.

Благодаря архитектуре мы становимся одними из тысяч жаждущих знаний, которые собираются у ног заумных дискуссантов в школах Бека, Осера, Реймса, Орлеана, Лаона, Шартра и Парижа, где сын короля сидит на устланном тростником мостовом рядом с сыном крестьянина, и оба одинаково убеждены, что самые захватывающие из всех наук — это философия и теология. Книжки редки; печатного станка еще нет; мы должны бродить далеко, чтобы собрать крохи знаний; наши сильные молодые мозги нетронуты, подготовлены к служению долгими веками активной работы костей и мышц; с жадностью мы хватаемся за проблемы, настолько запутанные, что ученые 1920 года боятся их трогать. «Время великих теорий — время великих результатов». Именно мы, в лице схоластов, построили Парижский собор и Лаон, интеллектуалы — дисциплинированные, трезвые и сильные церкви. Именно мы, многочисленные ученые

средневековья, построили Шартр, мудрый мистик, и опалесцирующий Осер, и Шалон-на-Марне Победы. И чтобы голодные поколения не попрали нас, мы высекли наши любимые тонкости на их стенах и разместили у их входов изображения свободных искусств.

С помощью архитектуры мы присоединяемся к той или иной стороне в вечной борьбе Мощи и Права. Иногда в качестве искупления мы тратим доходы, полученные благодаря безрассудной Мощи, на собор или кафедральный собор. С помощью боли и борьбы мы завоевали наш городской устав, и мы гордимся тем, что можем зафиксировать перед Богом и людьми, какими бережливыми горожанами мы являемся, какими обученными подмастерьями. Работать — значит молиться, говорят окна собора, установленные меховщиками, мясниками, виноделами и сельскохозяйственными рабочими. Работать — это так же хорошо, как сражаться в Ронсевале и Мансуре, как сделал наш сосед-жертвователь. Маленькие люди Господа так же благодарны в Его глазах, как и благородные *prud'hommes*. *Le bon Dieu* любит, когда ему показывают, как портной кроит ткань, а пекарь печет хлеб, так же как и развлекаться рассказами о приключениях паломников или историей канонизированного святого. Разве мы не святые в становлении, если только сможем одолеть того бродячего преступника, дьявола, которого мы установили над дверью нашей церкви с вилами и котлом в качестве предупреждения для неосторожных?

«О, мужчины и женщины сегодняшнего дня», — призывают окна в Шартре, Бурже и Туре, — «вы, чья кровь — наша кровь, которые без нашей борьбы не имели бы упорядоченного правительства, самоуправляемых городов, торговли, связывающей земли в здоровом мире, искусств и ремесел, почему бы вам не научиться читать нашу историю? Есть те, кто не в состоянии расшифровать ни одной строки наших иллюминированных страниц, но уверяют вас, что мы были погрязли в грубом суеверии, что нашей единственной религией было поклонение кусочкам ткани и кости. Да, даже из залов, основанных добрым Робертом де Сорбоном (для того, чтобы молодежь с ее скудным кошельком могла получить бесплатное образование), ученые выдвигают против нас все человеческие слабости нашего сурового, предприимчивого времени. И все же в беспрецедентных чудесах камня и стекла мы запечатлели самые глубокие чувства человечества. Но имея глаза, они не видят. Приходите же, вы, и истолковывайте нас. Приходите и через нас вспоминайте».

Каждый великий собор взывает к нам очаровательной полуулыбкой своих ангелов, величественными образами благоговейных персонажей у входов, каждым горгульем, каждым верным стражем, который веками вытягивает шею, чтобы защитить драгоценные стены от дождя. Перестаньте быть такими высокомерными по отношению к легендам и мечтам, которые мы создаем, — кажутся они говорить. Мы знаем не хуже вас, что апостол Фома не пережил всех тех приключений, воздвигая сказочные дворцы в Индии (), которые мы приписываем ему в наших окнах и тимпанах, хотя добрый епископ Джеймс из Ворагине в своем цикле церковных праздников, нашей иконографической *карте* — *Legenda Aurea* — рассказывает об этом. Святой Иероним, близкий к пустыне и истокам вещей, реальных и апокрифических, предупреждал нас, чтобы мы не были слишком доверчивыми. Но символы и легенды — это дыхание искусства, поскольку только искусство через выражение реализует сверхчувственные видения человечества. Разве сегодня в Индии нет миллионов хороших христиан? Ее первый евангелист построил лучше, чем мы когда-либо сможем рассказать с помощью наших образов.

Мы вовсе не скучные, заявляют ожидающие соборы. Нас называют энциклопедиями. Да, у нас была небольшая слабость к симметрии, к мистической красоте чисел, к сбору всего знания мира в «Зеркала». Но как восхитительно наше Зеркало нравственности, с противопоставлением добродетелей и пороков; как интересны наши Зеркала природы и истории, которые рассказывают историю от Бытия до Откровения и которые помещают чудеса небес и немых сородичей человека, зверей, бок о бок на стенах дома поклонения, с Давидом и Исаией, Святым Петром и Святым Павлом, Карлом Великим и Людовиком. А наше Зеркало Знания — как оно глубоко: оно показывает науку и религию не как врагов, а как союзников. Мы не более скучны, чем скучна

Библия, чем скучна «*Божественная комедия*». Мы удовлетворяем самые тончайшие умы; нас любят и образованные, и необразованные.

Каждый французский собор и каждый монастырь имеет свою особую привлекательность. Лион напоминает нам в окнах апокалиптического сияния, что его первые епископы были учениками апостола Иоанна, что христианская кровь текла на его форуме так же щедро, как в римском Колизее. Ее собор построен из камней амфитеатра, освященных ее мучениками, и архитектурные методы севера и юга соединены здесь, в древнем центральном городе Галлии, откуда расходились соединяющие дороги Рима.

В Туре многократно упоминается милосердие Мартина по отношению к нищему, поскольку оно цивилизовало среднюю Европу. Медленным, устойчивым, и глубоким было накопление культуры у Луары с ее размеренными горизонтами и классической сдержанностью. Башня, названная в честь Карла Великого, напоминает о том, что саксонский Алькуин наполнял школьные классы аббатства Св. Мартина. Искусно высеченная гробница напоминает нам о том, что здесь работал последний скульптор средневековья (верный его скромным и глубоким христианским традициям), а также первые художники импортированного языческого Возрождения.

В Ле-Мане и Анже, в Фонтевро, с могилой Генриха Плантагенета, который дал нам нашу систему присяжных, говорят те борющиеся прогрессисты, правители Анжуйской династии; и вся их любовь к искусству и приключениям сохраняется в экзотически красивом развитии, которое мы называем готикой Плантагенетов. Неграмотный король — это некоронованный осёл, сказал граф Анжуйский в X веке.

В Пуатье, городе святого Илера, который сражался с арианами, находится самое великолепное окно в мире — Христос, торжествующий на кресте, и снова мы идем в процессии под звуки гимна епископа Фортуната и читаем отцов церкви на греческом и иврите в монастыре королевы Радегунды. Линия трубадуров-герцогов Аквитании, страстных грешников и чудесных кающихся, живет в каждой церкви старого холмистого города, от собора, в котором Алиенор соединила местное искусство своего Пуату с гибкостью Плантагенетов своего анжуйского мужа, до купольного аббатства Св. Илера, где ее сын Ричард Львиное Сердце был назначен герцогом.

В Кане мы живем с Завоевателем и Матильдой в их покаянных аббатских церквях, полных мыслей и целей, с архитектурой иератического превосходства, которую Нормандия передала Англии. В Кутансе стены собора хранят память о Танкредах, как говорят люди; неподалеку находилось гнездо того орла, который основал королевства в Италии и на Востоке. В Руане мы вместе с толпой на рыночной площади бормочем, что это позор — сжигать святую как ведьму, и в ответ на это вскоре мы воздвигнем памятники, каждая линия которых будет воспевать свободу. В Реймсе мы коронуемся королями в соборе, настолько роскошном, что в дни коронации ему не нужны были гобелены для украшения стен. В Клермоне и Везеле мы с восторгом надеваем знаки крестоносцев. Роскошное искусство Буржа рассказывает о щедрости Жака Кёра, княжеского купца, который финансировал армию, избавившую Францию от захватчиков, так же ясно, как герцогские гробницы и изображения в Дижоне рассказывают о великолепии бургундской жизни XV века. Камни Понтины рассказывают о мученике Бекете, чье дело воодушевило все христианство, о чем свидетельствуют многие скульптурные группы и витражи во Франции, а также о другом великом англичанине, Стивене Лэнгтоне, который перешел от монашеского мира — разделив для нас Библию на главы — к борьбе за Магна Карту в Англии. *Архитектура помогает нам помнить.*

Пока мы не увидим агрессивную крепость-церковь в Альби, что мы действительно знаем об альбигойской ереси, о неевропейской, антихристианской, антисоциальной болезни, которая зародилась в ранней цивилизации Лангедока? Что мы знаем об этой ужасной борьбе, называемой крестовым походом, когда жадные бароны севера спустились на Миди (всегда жестокий и утонченный), думая исцелить его душу мечом и теми же ударами вырезать для себя богатые

княжества? Навсегда эта история рассказывается в церкви якобинцев в Тулузе, в красной соборной крепости над Тарном.

Вся изолирующая гордость феодализма воплощена в крепостных стенах Каркассона и Эг-Морта, вся несбывшаяся судьба Нарбонна — в обширных руинах собора, все неразрывные связи с латинцами — в скульптурах Арля и Сен-Жиля, вся древняя история «большого синего» — в одинокой церкви Магелона. *Архитектура помогает нам помнить.*

Кельтские остатки, которые на изрытых вулканами возвышенностях центральной Франции нанесли Цезарю его единственное поражение, всегда живут в церквях Оверни, столь упрямо коренных, столь прочно укорененных, создающих декоративную красоту из разноцветных лавовых камней этого региона. В гранитных церквях Бретани сохраняется вся отстраненная индивидуальность, чувствительная независимость, упорный традиционализм жителей морского побережья на крайнем севере Франции. Мы должны хранить наши души, говорят скромные бретонские святилища, мы всегда были слишком заняты этим, чтобы найти время для возведения великих церквей. Но как только наши соседи, норманны, научили нас строить башни, наше кельтское воображение взлетело *au delà* их шпилей, и мы возвели наш королевский Kreisker, который далеко в море приветствует наших бретонских моряков.

Архитектура — это история. Архитектура — это то, что древние греки называли историей, «философия, обучающая на примерах». Соборы Франции доказывают, что нет великой архитектуры там, где нет свободы или желания ее достичь. В 1109 году епископ-барон Нуайона предоставил своему городу хартию, первые зафиксированные письменные законы коммуны. В 1145 году Нуайон начал строительство первого готического собора Франции. В Иль-де-Франс, где с момента рождения нации прошли ее самые напряженные часы (), возникли церкви, которые являются наиболее национальными, наиболее расово французскими по своему характеру: Нуайон, Сенлис, Суассон, Лаон, Париж.

История архитектуры доказывает, что без правильной национальной гордости, готовой пойти на жертвы, чтобы передать свои великие дела будущему, не возникают величественные памятники. В 1214 году была одержана победа при Бувине и продемонстрировано единство Франции. В 1220 году недалеко отсюда был заложен первый камень собора в Амьене, венца национального искусства. Случайное совпадение? Нет, ничего не происходит случайно в этой науке строителя, основные силы которой долго работают в тишине. Архитектура — правдивый летописец истории.

История Франции, которая в XII и XIII веках означала всеобщую историю, написана на стенах соборов, построенных при Филиппе-Огюсте и его внуке Святом Людовике, в период полного расцвета нового национального искусства. А в те дни, когда Франция не была ни счастливой, ни доброй, ни великой, когда вера ослабела, когда слепая жадность меньшинства к золоту положила конец международным ярмаркам, изгнала евреев, обложила чрезмерными налогами церковных строителей, когда крестоносный энтузиазм закончился процессом над тамплиерами, тогда структурная логика готической архитектуры превратилась в безжалостную геометрию. Так провозглашают холодные, безынтересные церкви XIV века, и лишь немногие из них были построены в стиле « ». Казалось, что готический цикл подошел к концу. XII век стал свидетелем его подъема, XIII век — его апофеоза, XIV век — его упадка. Было ли сказано последнее слово? Церкви не строятся поколениями, живущими в непрекращающейся войне, в беззаконии или под чужим игом.

Готическая история должна была получить новую главу. Возродились стремления, поднялась национальная гордость, расцвело искусство. На этот раз нужный миссионер пришел не из-за гор или моря, не из каролингского дворца, не из нормандского или бургундского монастыря. Теперь во главе стояла не святая королева, а молодая девушка из крестьянской деревни.

Когда Жанна д'Арк сломала чары иностранного вторжения, когда она дала Франции новую душу, по всей стране раздался панегирик радости, который мы называем искусством готического

стиля «фламбоянт», ибо оно действительно пылало от радости. Вы никогда не увидите арку с двойной кривизной, увенчанную триумфальным завершением, вы никогда не будете смотреть на сияющие колокольни, становящиеся все богаче с каждым этажом, вы никогда не будете молиться под позднеготическим парадным окном с его колеблющимися в восторге переплетами, но мысль о Деве Орлеанской и ее миссии придет вам в голову. Этот яркий стиль может буйствовать в деталях, как и любой современный, но в своей сущности он остается верным средневековью. Он будет вечно рассказывать об освобождении Франции от иностранного господства, даже если академическая фаза Rayonnant провозглашает пониженные идеалы Филиппа Красивого или обильность готики XIII века, творческого века Людовика IX и его великого деда. В последних проявлениях национального искусства не было региональных школ; в Альби строили то же самое, что и в Руане, в Бордо — то же самое, что и в Лионе, потому что весь народ разделял одно и то же чувство восстановленного самоуважения.

Вы можете научиться читать его самостоятельно, научиться *запоминать*, если только вас не отталкивает это громоздкое слово «археология». Какое поколение создало крипту в Дижоне и деамбулаторий в Мориенвале, возвело каменные крыши над аббатствами в Кане, высекло колонны со статуями у входов в Анже, Ле-Мана, Эпона () и Шартра, сделало процессионный путь Буржа небесным путем из рубина, сапфира, изумруда и топаза, возвело башню в Сенлисе, воздало дань благочестию святой Цецилии в белых образах мрачной крепости Альби — это и есть археология. Археология рассказывает, как Клюни поднял падшее христианство, как норманны завоевали Англию, как аббат Сугер реформировал себя, как Бернард Клервоский призывал Европу, как Львиное Сердце отправился в крестовый поход, как и его очаровательная мать до него, как Симон де Монфор завоевал Миди, как хитрый Филипп Август расширил свои владения, провинция за провинцией — и все это время большинство готических соборов Франции закладывали свои фундаменты — и как *bon-saint-homme-roy*, истинный поклонник искусства строителей, сидел под дубом, верша правосудие из первых рук, а его верный Жуанвиль сидел рядом с ним. Это и есть археология. Это ясно записано на великих каменных страницах вечной красоты, чтобы мы могли читать — *если только захотим*. Нужно немного знать законы строительства, чтобы научиться видеть. И немного больше истории, чтобы научиться чувствовать. Если мы хотим любить, мы должны знать, а чтобы знать, мы должны научиться. Даже в наши дни, когда легко путешествовать на автомобиле, нельзя ездить с грузом книг. Но во французских городах есть открытые библиотеки, где любознательному читателю любезно одалживают монографии о памятниках города или большие фолианты с изображениями витражей. Поэтому показалось целесообразным дать к каждому собору список его биографий, поскольку они могут пригодиться в дождливый день во Франции.

Почти не нужно напоминать себе, что в XII и XIII веках Церковь Европы — за исключением греческого раскола — была единой и сплоченной, за исключением ссор, неотъемлемых от всех проявлений истории человечества, и что сегодняшние протестанты происходят от тех же средневековых предков, что и католики, от тех же строителей соборов, крестоносцев, феодальных владельцев и победителей коммун. Отказывать в симпатии двум лучшим векам средневековья из-за того, что триста лет спустя произошел раскол в западном христианстве, столь же нелогично, как и отношение тех историков, которые сравнивают религиозное движение XVI века с антисоциальным проявлением восточного дуализма, называемым альбигойской ересью.

Давайте же с открытым умом обратимся к этому искусству строителя, «самому сильному, самому гордому, самому упорядоченному, самому долговечному из искусств человеческих, которое, если оно однажды хорошо выполнено, будет стоять крепче, чем неустойчивые скалы, более устойчиво, чем разрушающиеся холмы; искусству, которое связано со всей гражданской гордостью и священными принципами; с помощью которого люди запечатлевают свою мощь, удовлетворяют свой энтузиазм, обеспечивают свою защиту, определяют и делают дорогой свою обитель».^[2]

ГЛАВА I

Что такое готическая архитектура?^[1]

Le temps

Où tous nos monuments, et toutes nos croyances

Носили белый плащ своей девственности

Где под рукой Христа все возродилось.

— АЛЬФРЕД ДЕ МЮССЕ.

ОКОЛО 1000 года новый дух одухотворил искусство строителей во Франции. Это возрождение, получившее название романского стиля, продлилось сто пятьдесят лет и достигло своего апогея, когда в середине XII века его сменила архитектура, которую мы называем готической. Готическая архитектура не возникла как гриб после дождя. Как и все проявления искусства, она была логическим продолжением своего предшественника. Романский и готический стили были этапами одного и того же искусства. Смещение романского стиля с трона было добровольной отречением в пользу более молодого и эффективного лидера: «То, что называется рождением готики, является лишь взрослением романского стиля».

Монахи XI века, построившие монастырские церкви, проложили путь для светских строителей готических соборов. С настойчивостью и мужеством монахи-архитекторы шли вперед, ища путь. И путь, который они искали, проблема, на которой они сосредоточили свои силы, заключалась в том, как защитить свои церкви с помощью каменных сводов, не жертвуя при этом простором и освещением.^[4]

Из их попыток решить эту проблему возник новый принцип строительства, и так родилась готическая архитектура. Закон ее существования заключался в противодействии и противовесе. Вместо романской идеи равновесия за счет мертвой нагрузки, за счет чистой массы, которую можно назвать непрерывным противодействием тяги свода, теперь появилось равновесие за счет прерывистого противодействия. С помощью диагональных перекрещивающихся ребер вертикальные и боковые тяги каменной крыши собирались в фиксированных точках, которые и должны были противодействовать тяге. Толстые стены были необходимостью в романском здании, если оно должно было быть устойчивым, но в готическом здании стены могли быть просто оболочкой, поскольку всю работу выполнял активный каркас, костная структура из камня, состоящая из опор, арок и контрфорсов.

Коротко говоря, готическая архитектура — это искусство возведения зданий со сводами, ребра которых пересекаются (концентрация нагрузки), а тяги удерживаются контрфорсами (заземление тяг). Непрерывная тяга свода вниз и наружу встречает равноценное сопротивление в опорах, контрфорсах и твердой земле. Равновесие достигается благодаря хорошо сбалансированному противодействию сил.

Поскольку отправной точкой в развитии готики было сводчатое перекрытие, а идея замены деревянной крыши каменным сводом была зародышем романского зодчества, не будет лишним обратиться к более ранней школе, которая стала коконом готики. Название «романский» появилось недавно, около 1825 года, и было введено французским археологом. До этого использовались различные местные названия, такие как ломбардский, нормандский или романо-византийский, но термин «романский» для этой архитектуры подходит так же, как название

«романский» для популярных языков, которые в тот же период формировались из искаженного латинского языка. Превосходно определение, данное М. Камилем Энларом: «Романское искусство было продуктом Рима, одухотворенным новым духом и сочетавшим в себе ряд элементов варварского или восточного происхождения».

Рим дал западноевропейским странам план базилики, и на протяжении веков церкви строились в виде продолговатых залов с небольшой апсидой на одном конце. Зал, или неф, состоял из центрального пространства с боковыми проходами, отделенными от него колоннами. В отношении сводов и метода укладки камня романская архитектура также происходила из Рима. Византийское влияние, безусловно, было важным, но оно затронуло скорее декор, чем план или структуру; византийский купол использовался лишь изредка. Романские мастера копировали слоновую кость и миниатюры восточных греков, пока со временем не обратились к природе в поисках моделей, и тогда их работы обрели новую жизнь и превратились в великолепие готической скульптуры.

В то время как одни подчеркивают влияние Востока, а не Рима на формирование романского искусства, другие чрезмерно акцентируют личность и фантазию, привнесенные в французскую архитектуру варварскими нашествиями. Без сомнения, приток новой крови добавил новые элементы, но поскольку знания об искусстве завоевателей являются фрагментарными, научной основы для этой теории нет. Безусловно, причины нового духа, ожившего архитектуру после эпохи Каролингов, были комплексными, но можно с уверенностью сказать, что влияние Рима преобладало.

На протяжении веков римская базилика претерпела изменения под влиянием католической литургии. Для катехуменов, или кающихся, был построен притвор, или нартекс, перед западной частью. Над боковыми нефами были построены трибуны.^[5] Увеличение церковных церемоний привело к развитию хора. Обычай хоронить умерших в склепах под главным алтарем привел к появлению приподнятого хора. Между хором и нефом строители начали вставлять поперечный неф, называемый трансептом.^[6] Такое расширение позволяло прихожанам приблизиться к алтарным церемониям; только в XI веке трансепты строились в более крупных церквях. Затем литургические писатели увидели в трансепте распростертые руки Креста, и именно в этом духе были построены трансепты XIII века — их символизм был вторичным. Первые деамбулатории, без сомнения, строились в церквях, где хранились почитаемые реликвии, чтобы облегчить проход паломников. (Термин «деамбулаторий» будет использоваться для обозначения продолжения хора вокруг апсиды.) Вскоре этот извилистый путь для процессий, с расходящимися от него апсидальными часовенками, стал символизировать терновый венец вокруг Святой Головы. «Все, что касается церковных должностей и дел, должно быть полно божественного значения и тайн и переполнено небесной сладостью: если человек усердно изучает их и знает, как добыть мед из скалы и масло из самого твердого камня». Так писал Уильям Дурандус, французский епископ XIII века, чья «*Рациональ*» (*Rationale*), или трактат о церковной символике, был источником вдохновения на протяжении веков и, наряду с Библией, самой часто печатаемой книгой древних времен.^[7]

Несмотря на множество добавлений к базилике Рима — трансепт, деамбулаторий, длинный хор, апсидные капеллы, башни — несмотря на отказ от классических ордеров и античного использования облицовки из более тонкого камня (романские строители использовали необработанный камень из своего региона), церкви Западной Европы в целом оставались по своему плану римскими базиликами. Как и в Риме, они покрывали главный неф плоской деревянной крышей, хотя и знали, как строить бочкообразные и крестовые своды.^[8]

Деревянная крыша — легкая добыча для огня. Такие крыши, череда длительных нашествий и некачественное строительство церквей эпохи Меровингов и Каролингов привели к тому, что сегодня во Франции не осталось ни одной церкви, построенной до 1000 года. Некоторые части древних стен встроены в более поздние постройки, а несколько ранних крипт сохранились в

первозданном виде. Но говорить с уверенностью о меровингской и каролингской архитектуре невозможно, хотя они и сформировали зародышевую фазу романского искусства.

В IX и X веках Франция пережила период страшных бедствий. На юге страны происходили вторжения сарацин. В северной и центральной Франции норманнские пираты уничтожили возрожденное Карлом Великим искусство. Путь разрушений северян простирался до Пуатье и Клермона. «Куда ни посмотришь, — писал летописец Флодоард, — небо краснеет от пожаров». К литании добавилась новая молитва — *A furore Normannorum, libera nos, Domine*.

Распад цивилизации Карла Великого и всеобщее возвращение социальных беспорядков привели к чрезмерно драматичному контрасту между 1000 годом, когда человечество в ужасе ожидало конца света, и возрождением надежды и энергии созидания, когда страшный день прошел. Всякий раз, когда появляются истощенные лошади — голод, чума, война и смерть — человечество склонно искать исполнение апокалиптического пророчества. До X века ждали последнего дня, и то же суеверие захватывало воображение мира в последующие века.

X век был, безусловно, отчаянным временем. Пятьдесят лет этого века были голодными, и на дорогах людей убивали за еду. Но бедствия не прекратились именно с наступлением 1000 года; также следует отметить, что определенное количество церквей было начато до начала XI века. Однако для обозначения начала новой художественной жизни 1000 год является удобной датой, если иметь в виду, что это не было резким разрывом между каролингской и романской архитектурой, поскольку произошла постепенная эволюция. На протяжении всего XI века продолжалось жизненное обновление архитектуры, и строились церкви, которые до сих пор не имеют себе равных по своему глубокому религиозному духу. Они существуют, чтобы рассказать нам, что в суровой жизни, из которой они возникли, были просвещенные случаи. Своей величественной простотой и отрешенностью души они оправдывают людей, которые их построили. Никогда искусство не было менее рутинным, чем искусство так называемых застенчивых монахов, искусство возрожденного народа, полного молодежной смелости, искусство, которое никогда не должно было состариться, жадное, неутомимое, экспериментальное, искусство, которое породило наиболее научно обоснованную архитектуру — готическую.

Разнородные расы — кельтская, галло-римская, германская и норвежская, чьи конфликты долгое время держали Францию в анархии, — наконец слились в один народ. Появление энергичной третьей династии, под руководством которой улучшились социальные условия, стало еще одной причиной возрождения искусства. Вскоре после 1000 года епископы сформулировали *Trêve de Dieu*, согласно которому с среды вечера до понедельника утром на буйных лордов налагался мир. С перерывом в войнах пришли торговля, богатство и безопасность, необходимые для творчества. Восстановление церквей было неизбежным.

Нашествия и массовые пожары убедили средневековых людей в необходимости строительства церковных крыш, более прочных, чем деревянные, но каменный свод над большим пространством был слишком сложной конструктивной задачей, чтобы ее можно было решить сразу. Фактически, до самого конца XI века, хотя строители и сумели перекрыть камнем крипту, апсиду и боковые нефы, они по-прежнему продолжали покрывать широкий центральный неф деревом. Однако плодотворная идея продолжала работать. С того момента, когда она захватила их воображение, до дня, когда готика, ее воплощение, была четко сформулирована, прошло более века непрерывных усилий — грубо говоря, с 1000 года до памятного дня 1144 года, когда был освящен первый по-настоящему готический памятник значительных размеров — аббатская церковь Сен-Дени. В этот энергичный период времени входит романская архитектура Франции.^[9]

Монах Рауль Глабер написал рассказ о возрождении архитектуры после 1000 года. Он цитировался до изнеможения, но тем не менее остается ценной современной записью. Он говорит, что вся земля, как по общему согласию, казалось, сбросила лохмотья старости и облеклась в белый плащ церквей. Монастырь, в котором жил монах Рауль, Сен-Бенен в Дижоне, был одним из

первых, кто открыл новое столетие, и его нынешняя крипта датируется 1001 годом. Вскоре после 1017 года монахи Мон-Сен-Мишеля, в дальнем уголке Нормандии, начали строительство новой церкви, к которой принадлежала часть нынешнего нефа. В Шартре епископ Фульберт взялся за восстановление своего собора после пожара 1020 года, и огромный крипт, который сегодня поражает каждого зрителя, был его делом рук.

Хронист Рауль Глабер жил под властью самого могущественного монашеского братства, когда-либо организованного, бенедиктинского Ключни, охватывавшего несколько тысяч домов, разбросанных по всей Европе (). Основанный в 910 году, в самые мрачные годы Средневековья, Ключни поддерживал свет науки и искусства, «единственный факелоносец, который передал пламя от угасшего сияния Карла Великого готическому возрождению». Ее монахи были пионерами цивилизации. Ключни отразила варварство с упорством, которое должно сделать ее имя почетным в истории. Ее репутация цивилизатора была настолько устоявшейся, что Вильгельм Завоеватель написал великому аббату Югу, чтобы попросить у него монахов Ключни для Англии, пообещав заплатить за них их вес в золоте.

Ключни воспитала ученых, которые сделали XII век незабываемым. Ее плодотворное семя дало Европе врачей, послов, епископов и пап. Григорий VII прошел через ее дисциплину, и в своей гигантской задаче реформы он обратился к аббату Угу за монахами из Ключни. Урбан II, который инициировал Первый крестовый поход, был монахом в великом бургундском доме. Интересно отметить, что поколение реформаторов-понтификов сопровождало расширение романского движения. Это, казалось бы, противоречит распространенному мнению, что духовенство извлекает выгоду из того, что держит народ в суеверном невежестве. Именно когда религия очищается от своих примесей, возрожденная вера человека выливается в щедрые пожертвования Церкви.

Святой Бенедикт учил своих сыновей, что труд, как и молитва, является частью спасения. Монахи Ключни занимались сельским хозяйством, тем самым снимая с него клеймо крепостного труда. Тьерри говорит о средневековом монастыре как о образцовой ферме. В Ключни обучались ремесленники всех видов; его музыкальная школа была известна, и по дорогам, путешествуя, монахи из Бургундии пели гимны. Но искусством искусств для Ключни было искусство строителя, высшее искусство, которое берет на себя все остальные, чтобы привести их к прославлению дома Божьего. Когда монахи Ключни группами по двенадцать человек отправлялись колонизировать Испанию, Германию, Италию, Польшу, везде они брали с собой как инструменты, так и Книгу. Как правило, в каждой провинции они приспосабливались к местным строительным традициям. Никогда не существовало отдельной школы романской архитектуры Ключни.

К концу XI века основные провинциальные центры Франции приобрели свои собственные особенности в архитектуре. Французская романская архитектура была разделена на шесть или семь региональных школ: Нормандии, Бургундии, Оверни, Пуату, Лангедока, Прованса и небольшую школу Франко-Пикардии. [\[10\]](#)

В своих усилиях по защите церковей с помощью каменных крыш эти различные региональные школы использовали цилиндрический свод () или крестовый свод. Последний был признан слишком небезопасным для перекрытия больших пространств. Теперь давление цилиндрического свода оказывалось на всю длину стены, что требовало непрерывной опоры — другими словами, чрезвычайно толстой стены. Можно было открывать только небольшие окна. Поскольку романские архитекторы стремились хорошо осветить свои церкви и не загромождать пол неуклюжими опорами, цилиндрический свод мог быть лишь временным решением основной проблемы.

Борьба за создание удовлетворительной каменной крыши велась упорно. Многие стены с просветом были раздвинуты давлением свода. Так, аббатская церковь в Беке, построенная в 40-х годах XI века, была реконструирована в 50-х годах и еще три раза подвергалась перестройке. Никакие неудачи не могли сломить мужество старых монашеских строителей. В новой

объединенной расе уже зародился творческий гений Франции. Настойчивость и мужество должны были быть вознаграждены.

Теория, долгое время преподаваемая в *École des Chartes*, гласила, что в первой половине XI века в ряде сельских церквей королевского владения постепенно вошло в употребление элемент, который должен был революционизировать науку строительства. Эта идея не возникла в голове одного человека; это был коллективный, а не индивидуальный триумф. Когда под каким-то сводом, несомненно, сначала для его укрепления, какой-то неизвестный каменщик построил первые пересекающиеся каменные ребра, был сделан первый шаг в готической архитектуре. ^[11]

Из этого основного элемента были выведены другие характеристики готического искусства: летящие опоры, стройные опоры, просторные окна. В готическом своде заполнение, или паутина, упруго опиралось на диагональные ребра. Поскольку нагрузка каменной крыши таким образом концентрировалась в фиксированных точках соединения, необходимо было укреплять только эти точки. Контрфорсы стали прерывистыми. Вся разрушающая сила тяжелого свода собиралась на диагонально пересекающихся арках. Арка никогда не спит, гласит старая арабская пословица. Давайте же, сказал средневековый архитектор, поставим на нее стражу, которая тоже никогда не спит; и из этой идеи он приступил к разработке величайшей архитектуры всех времен. Сила расширения уравнивалась пропорциональной силой сжатия. С помощью каркаса, состоящего из ребер свода, опор, контрфорсов и летучих контрфорсов, здание стало живым скелетом. Стены между активными элементами, освобожденные от нагрузки, служили лишь в качестве экранов и могли быть украшены изящными резными узорами и прозрачными гобеленами из цветного стекла. Поскольку летящие контрфорсы передавали большую часть давления свода на внешние опоры, диаметр опор внутри церкви можно было уменьшить, а внутреннее пространство сделать более просторным.

Каждый новый опыт был уроком. Только со временем удалось точно подобрать противовес, достаточный для уравнивания давления сводов; только постепенно удалось уменьшить диаметр опор, только с практикой удалось научиться размещать летучие опоры ни слишком высоко, ни слишком низко. Сначала многие летучие опоры были излишне тяжелыми. Прочная стена между опорами не была сразу отброшена. В первых готических церквях окна по-прежнему были одностворчатыми, затем рядом стали размещать по два или три окна, впоследствии каждое окно было разделено переплетами, и постепенно сформировалась сложная система оконных проемов. Некоторое время также продолжали использовать круглые арки, а самые ранние ребра сводов были полукруглыми. Слияние равносторонней арки и пересекающихся ребер с противовесом позволило достичь сущности готической архитектуры.

Менее значительные последствия новой формы свода последовали в логической последовательности. Подчиняясь закону, согласно которому форма несущей конструкции определяется нагрузкой, можно сказать, что ребра вытянули из прочных опор романского искусства группу колонн готической изящности.

Каждая деталь готической церкви имеет структурное объяснение. Высокие шпили, венчающие контрфорсы, кажутся простыми украшениями, но на самом деле эти изящные элементы декора имеют практическое инженерное значение. Утяжеляя контрфорсы, они ускоряют преобразование бокового давления свода в вертикальное давление, а также усиливают противодействие летящего контрфорса боковым стенам.

Невозможно ясно понять готику, если не осознать, что архитектура — это прежде всего конструкция, и что никакие украшения не могут скрыть несовершенный каркас. Украшения — это спонтанное расцветание конструкции, в противном случае они бессмысленны — принцип, который многие современные архитекторы могли бы усвоить. Слишком долго наиболее научно точная архитектура оценивалась по ее украшениям, которые достаточно часто в руках копиистов превращались в бездумную витиеватую обшивку.

Готический мастер-строитель был прав, когда сказал, что ничто, что необходимо по своей сути, не может быть уродливым. Летучие опоры больше не скрывались под деревянными крышами. Гордо расположенные вокруг церкви, эти важные практические элементы стали одной из отличительных черт новой науки о строительстве. Ренан, со своей вероломной полупохвалой, назвал летящие арки костылями, необходимыми архитектуре, которая с самого начала питала семена упадка, поскольку не была основана на никакой здоровой конструктивной формуле. Его успех был фокусом фокусника, сказал он. Такая критика неверно понимает азы готического искусства. Можно ли назвать живую конечность костылем? — был задан уместный вопрос. Готический собор — не только самое сложное, но и самое совершенное сооружение, когда-либо созданное человеком.

Где были найдены первые диагональные перекрещивающиеся ребра, вероятно, никогда не будет известно. Существуют различные версии. Версия Рейна больше не воспринимается всерьез. Готика впервые появилась в Германии как полностью развитое французское искусство, и в XIII веке там она называлась *opus francigenum*. В своих готических произведениях германцы продемонстрировали любовь к *виртуозности*, и их ловкость рук удивляет больше, чем удовлетворяет (). Лучшие немецкие произведения архитектуры — это строгие романские церкви. Немецкая школа развивалась на столетие раньше французской романской; через Рейн не произошло нормандского вторжения, которое прервало бы художественные традиции эпохи Возрождения Карла Великого. До готического искусства соответствовало ее этническому темпераменту и долгое время оставалось популярным. В то время как Франция строила готические соборы, Германия все еще возводила романские соборы. Только в конце XII века церкви вдоль «*rue des moines*», Рейна, были перестроены в новом стиле.

Претензия Италии на то, что она первой использовала диагональные ребра, опровергается большинством французских археологов, но выдвигается итальянским ученым Ривоира и г-ном Артуром Кингсли Портером.^[12] Последний приводит в качестве доказательства церковь Саннаццаро Сезия, высокий неф которой был перекрыт готическим сводом в 1040 году. По его словам, в течение столетия в ломбардских церквях использовались диагональные ребра, особенно в Милане, где было мало дерева и было проще построить постоянные кирпичные ребра под крестовым сводом, чем лепить крестовый свод на временном фундаменте. Он считает, что диагональные ребра были изобретены как средство экономии дерева. Это может быть верно в отношении ломбардских церквей, которые он тщательно изучил. И, возможно, верно, что использование таких диагоналей проникло в Прованс и Лангедок, где до 1150 года sporadически появлялись некоторые ранние готические своды в Фрежусе, Марселе, Магелоне и Муассаке, все с прямоугольным профилем ломбардского типа. Теория, которую он отстаивает, не доказывает, почему каменщики Иль-де-Франс не могли сами, без подсказки из Ломбардии, наткнуться на новую особенность, которая должна была революционизировать искусство строительства. Почему мы должны предпочесть его объяснение первого использования диагоналей — желание экономить древесину — объяснению, выдвинутому французскими учеными — попытке укрепить падающий крестовый свод?

Г-н Портер признает, что ни одна ломбардская церковь не была полностью перекрыта ребристыми сводами, что ломбардские архитекторы никогда не укрепляли свои диагонали должным образом, что их своды оказались неудовлетворительными, так что после 1120 года они вернулись к перекрестным и цилиндрическим сводам или использовали деревянные крыши в тех регионах, где было много дерева. Разрушение Милана в результате немецкого вторжения в 1162 году стало смертельным ударом для ломбардской архитектуры. Мы можем только предполагать, как северная Италия могла бы решить проблему каменных крыш. Лучшее определение готики, по мнению г-на Портера, дает профессор Мур, который заключает: «Везде, где отсутствует каркас, поддерживаемый принципом тяги и противовтяги, мы не имеем готики». Ломбардские церкви никогда не компенсировали тягу свода противовтягой контрфорсов. Несомненно, новая система строительства не была зародилась в Ломбардии?

Церковь Св. Амвросия в Милане считалась первым образцом готики, пока не было доказано, что она была построена не в IX веке, а после 1067 года; а поскольку позднее из-за бедствий потребовалась реконструкция, ни одна из нынешних диагоналей не существовала до 1198 года. Церковь Св. Абондио в Комо, освященная Урбаном II в 1095 году, имеет несколько очень ранних пересекающихся ребер, но они являются скорее шагом к новой системе, чем настоящим готическим сводом, поскольку ребра лишь укрепляют, но не несут ячейки.

М. Камиль Энларт утверждает, что систематическое использование готического стиля в Италии началось не раньше второй четверти XIII века и было привнесено через Альпы французскими монахами-цистерцианцами. Хотя Италия использовала его на протяжении веков, она не до конца поняла его конструктивный принцип. Поскольку у нее были Никкола Пизано, Джотто, семья Космати, которые скрывали бедность ее готического каркаса деталями совершенной красоты, критика замолчала. Ее лучший готический памятник, собор в Сиене, был небезопасен из-за технических ошибок. Италия всегда была против того, чтобы показывать механизм, благодаря которому здание стояло; к югу от Альп было построено очень мало аркбутанов. Она предпочитала классическое широкое расстояние между опорами, незагроможденное внутреннее пространство () и небольшие окна () для защиты от жаркого солнца. Кто помнит, что находится в готической церкви, когда находится в мрачном соборе Флоренции? Его длинный неф разделен на четыре пролета, тогда как в северной церкви их было бы восемь. Для Италии Ренессанс стал искренним возвращением к национальному искусству, которое она могла полностью понять.

Ни один народ за пределами Франции не понимал и не развивал готическое искусство лучше, чем англичане. Их притязания на приоритет основаны на дате постройки собора в Дареме, диагонали хоров которого, по словам Джона Билсона, датируются 1093 годом. Поскольку эти диагонали не вызывают сомнений, им должны были предшествовать другие. Где в Англии можно найти более ранние попытки? Английские претензии являются практически нормандскими, и экспериментальные работы Нормандии в области готических сводов еще предстоит отследить. Ривоира утверждает, что в формировании нормандской романской школы преобладало ломбардское влияние. Можно ли сказать, что нормандцы более ясно, чем ломбарды, осознавали огромные возможности диагоналей?

Те французские археологи, которые оспаривают приоритет норманнов, утверждают, что основные пролеты норманнских и английских церквей были покрыты деревянными крышами вплоть до XII века. Мы знаем, что готические своды двух аббатских церквей в Кане были добавлены в XII веке, и М. де Ластейри считал, что то же самое верно и для Дарема, хотя г-н Билсон убедил М. Энлара и Лефевра-Понталиса в том, что своды хоров и проходов Даремского собора являются оригинальной частью собора, строительство которого началось в 1093 году. Только в 1174 году, когда Гийом де Сенс начал строительство Кентерберийского собора, французская готическая архитектура в полной мере проявилась в Англии.

Вопрос о приоритете остается открытым. Можно почти сказать, что своды с пересекающимися ребрами начали появляться то тут, то там одновременно, что если бы они не появились на Иль-де-Франс, то появились бы в Нормандии, или наоборот. И вскоре после них его начали использовать строители в Бургундии и Анжу. До 1150 года отдельные образцы готического ребристого свода появились в Везле, Пуатье, Бордо, Кемперле, Муассаке, Сен-Жилле, Марселе. Настал час для принятия решения. Готическая архитектура была спонтанным изобретением французских строителей на заре XII века, в то время, когда поэзия Франции распространялась по всей Европе.

Об инициальном событии никогда не узнают. Однако был регион, где раннее использование оживального свода было не случайным, а систематическим, одно место в сердце Франции, где оно сразу же создало школу, поскольку там не было сильных ранних традиций, которые нужно было преодолевать, где оно стало живым организмом и прошло череду логических разработок, пока не приобрело основные характеристики нового искусства. Есть один центр, из которого готическая

архитектура распространилась медленным, уверенным маршем в соседние регионы. На Иль-де-Франс все испытания были обобщены и развиты аббатом Сугером в Сен-Дени. С 1140 по 1144 год он определенно сочетал остроконечную арку с диагональным ребром.

У французских мастеров, которые утверждали, что Иль-де-Франс является колыбелью готической архитектуры, были меньшие разногласия между собой относительно того, какая особая часть королевских владений лидировала в эволюции. М. Вуайез, пионер, считал окрестности Бове излюбленным местом; М. Сен-Поль присматривался к районам между Нормандией и Парижем; М. Энлар искал ядро в епархии Амьена в Пикардии; а М. Лефевр-Понталис выбрал классическую епархию Суассона. Два последних мастера изменили свои взгляды после изучения сводов Дарема, и они могут изменить их еще больше в отношении раннего использования диагоналей в Ломбардии. Спор не закрыт.

Франция того времени была скорее феодальной конфедерацией, чем соединенным королевством, и некоторые из вассалов короля управляли территориями, большими, чем его собственная. Если чувство национальности создается как общими великими достижениями, так и политическими границами и кровными узами, если, как все теперь согласны, энтузиазм Крестовых походов, этих священных войн против общего врага, помог сплотить соперничающие части Франции в единую нацию, то, несомненно, тот другой энтузиазм того времени, те другие *Gesta Dei per Francos*, строительство готических соборов, сыграли важную роль в формировании национальной души. От края до края Франции они строили, когда в битве при Бувине французский король объединился с ревнивыми баронами, духовенством, бюргерством и вилленом для общей защиты их родной земли. Король, духовенство, лорды и народ сражались при Бувине, и король, духовенство, лорды и народ построили большие национальные церкви. Вся энергия того времени была направлена на их создание, все примитивные сильные цели, весь недавно пробудившийся интеллект школ. Наука была им так же необходима, как и вдохновение, ибо без длительной физической подготовки гильдий мистического сияния было недостаточно.

С тех пор, как М. Виоле-ле-Дюк впервые озвучил это, в различные руководства по архитектуре проникла теория, которая едва ли нуждается в опровержении, настолько она опровергнута современными исследованиями.^[13] Готическое искусство рассматривается как выражение бунта непрофессионалов против романского искусства монахов, идея, которая отрицает структурную последовательность двух фаз одного и того же искусства и представляет готику как реакцию на своего предшественника, а не как его высшее развитие.

Мы читаем, что собор был построен как своего рода зал собраний для поднимающихся коммун, а не для добрых дел. Теперь в каждом известном случае именно епископ начинал перестройку каждого собора, и работы обычно начинались с хора - части церкви, пригодной только для культа. Даже когда епископ, в своем качестве владельца города (как в случае с Реймсом и Лаоном), выступал против притязаний общины, он и люди продолжали строить свой собор вместе. У нас есть ценные документы, подтверждающие, с каким благочестием была проделана эта работа. Все классы и все возрасты, как женщины, так и мужчины, добровольно отдавали свой труд на новые работы после исповеди и общения в благочестивых братствах; иногда они таскали камни из каменоломен для аббата, как в Сен-Дени и Сен-Пьер-сюр-Див; иногда это было для помощи епископу, как в Шартре и Руане. Чтобы опровергнуть такие неопровержимые свидетельства, нет ни одного современного упоминания о мирской или общинной цели.

Кроме того, когда утверждается, что епископ помогал соборам, потому что они ревновали к монашеским орденам, нет ни одного исторического свидетельства, которое могло бы противостоять множеству документов, опровергающих эту идею. Большое количество епископов-строителей вышли из монастырей, основали монастыри и вернулись в монастыри, чтобы умереть. Пока Морис де Сюлли возводил Собор Парижской Богоматери в Париже, он построил четыре монастыря, в одном из которых попросил похоронить себя. Епископ, основавший Осерский

кафедральный собор, выбрал цистерцианца Понтины для своей могилы. Епископы-строители Нуайона, Лана, Санлиса, Суассона, Реймса, Буржа и Руана были похоронены среди монахов. То, что между епископом и настоятелем время от времени возникают трения из-за юридических привилегий, характерно только для человеческой природы во все времена. Как класс епископы не выступали против монахов, а Ордена - против светского духовенства. Монахи Святого Реми почтили память архиепископа Реймса в своих хорах.

Монастырь приветствовал новую архитектуру. Церкви переходной готики были построены монахами Сен-Жермен-де-Пре и Сен-Мартен-де-Шан в Париже, и список можно было бы растянуть на страницы. Где в Бургундии можно найти самую раннюю готику? В цистерцианской церкви Понтины и в бенедиктинском Везеле. Где в Шампани? — аббатства Нотр-Дам в Шалон-сюр-Марн и Сен-Реми в Реймсе. В Нормандии? В Миди? — опять же, ответ таков: в церквях аббатства. Действительно, энергия монастырского строительства казалась неистощимой, ибо там, где наступал расцвет готики, именно монахи создавали этот шедевр нового искусства - Мервейль Мон-Сен-Мишель.

В XII веке распространение монашеской жизни приобрело феноменальный характер. Число бенедиктинских домов и недавно основанных орденов Сито и Премонте увеличилось не на сотни, а на тысячи. Монахи были в абсолютном согласии с духом своего времени. Сыновья монастыря вдохновляли весь XI век: Григория VII, аббата Вильгельма Дижонского, святого Ансельма, Ланфрана, святого Хьюга Клунийского. Группа замечательных людей монастыря возглавляла XII век, главным из которых был Сугер из Сен-Дени, защитник крепостных, гениальный человек, побудивший епископов Франции переделать свои соборы в подражание церкви его готического аббатства, и святой Бернар из Клерво, от слов которого зависела вся Европа.

Архитектура перешла под контроль мирян, когда художники больше не нуждались в защите монашеской жизни, и когда строительная наука требовала специалиста, человек занимался этим в одиночку. Школы Клуни готовили первых членов гильдий, и многие имена готических архитекторов — Орбе, Хоннекур, Корбик - указывают на то, что они родились в местах, где процветало монастырское строительство. Естественным ходом событий искусство должно было перейти из владения немногих в общегосударственную жизнь.

Еще одно естественное явление было искажено партизанами. Сожжение монастырских архивов во время религиозных войн XVI века и революции связано с несколькими именами архитекторов, дошедшими до нас. Редкость таких имен приводилась как пример ревнивого подавления мирян духовенством, вынужденным их нанимать. На самом деле все обстоит как раз наоборот. Какому современному архитектору когда-либо уделялось такое внимание, какое епископы Амьена и Реймса позволили своим мастерам, когда они вписывали имена этих мирян в лабиринтные узоры тротуаров собора? Монахи Мармутье и Сен-Жермен-де-Пре с гордостью похоронили в своих церквях-аббатствах своих архитекторов Этьена де Мортаня и Пьера де Монтеро. В Реймсе архитекторы Хьюг Либержье и Робер де Куси также были удостоены этой чести.

Копаясь в старых архивах, современный студент постоянно пополняет национальную доску почета новыми именами. Многие пробелы все еще остаются, но сама анонимность таких мастеров живого камня поражает воображение. Кому-то нравится представлять себе старинного ремесленника-художника, радующегося своей незначительности, когда он вырезал свой лист и виноградную лозу точно такими, какими увидел их на обочине дороги. Он служил Мастеру, который платил равную плату всем, кто работал в духе и истине, тому, кто в потаенных уголках, куда не мог проникнуть человеческий глаз, вырезал свой лист и цветок с той же любовью, с какой великий художник работал над величественными изображениями порталов.

“Еретическое страшилище с готической скульптурой” сбило с толку определенное воображение. Есть те, кто находит скрытую ересь в работах старых резчиков; они с

многозначительной улыбкой указывают на епископа и монаха, помещенных среди проклятых на Страшном Суде у дверей собора. Пусть они обратятся к проповедям того времени, и они найдут точно такое же христианское учение о равенстве всех людей перед грехом и наказанием, проповедуемое с кафедры в церкви. "Не во всех бесчисленных сценах из Ветхого и Нового Заветов можно найти хоть одну доктринальную ошибку", - говорит месье Эмиль Мале, мастер иконографии французских церквей. Скульптор-непрофессионал просто выполнил план опытного богослова.

Много резких слов г-н Виоле-ле-Дюк высказывает в адрес тех, кто наслаждается в соборе поверхностной красотой убранства, но слеп к эффективной структуре, к научно обоснованному скелету. Несомненно, это еще более радикальное невежество, которое видит в готической церкви ее механическое совершенство, но отрицает стремление к бессмертию, которое было ее зарождающимся духом. Приписывать происхождение соборов потребности зарождающейся коммуны в городской ратуше - значит превращать эти возвышающиеся памятники в настоящее безумие человеческой гордыни. Верните им их религиозную душу, имейте глаза, чтобы увидеть то, что можно назвать их духовными рамками, и в качестве прыжков вверх, к бесконечному, они станут возвышенностями. Могут ли церкви быть порождением бунта и ненависти, когда в самих их камнях заключена шумная, вибрирующая вера поколений, участвовавших в крестовых походах? Кажется, что их своды закрывают человека, словно парящие молитвы. Сердце, уставшее от современной софистики, черпает силу в их вечном утверждении. Должно быть, в душе того, кто глух к такому *Кредо*, мало музыки. Когда люди строили готические соборы, они опускались на оба колена, чтобы помолиться, и никогда еще они не возвышались так высоко над самими собой. Эти храмы - "Деяния Бога через французов".

Слово по отношению к термину "готический". Это настолько необоснованное неправильное название, насколько могло быть выбрано, но поскольку оно санкционировано употреблением, оно должно пройти. Первоначально введенный в обращение итальянцами эпохи Возрождения, в вредном смысле варварского, этот термин был перенят французскими неоклассиками XVII века. Хорошо известна язвительная реплика Мольера о готической скульптуре — "*Это чудовища, одетые в одежды невежд*". Он жаловался, что готическое искусство "*соответствует политике смертной войны*". Когда Расин говорил о Шартрском соборе, он использовал термин *barbare*; даже церковнику Фенелону средневековые соборы казались неразумными и несовершенными.

Этот оскорбительный термин был закреплен энциклопедистами следующего столетия, когда предубеждение против средневековья приобрело воинственный и организованный характер. С исключительным педантизмом они отвергали самое национальное и цивилизованное из искусств как достойное этих грубых захватчиков, готов. Вольтер, который, по словам Гизо, собирал только то, что было подлым и преступным в средние века, видел в изучении готической архитектуры "грубое любопытство, лишенное хорошего вкуса". Еще в 1800 году за границей был разработан проект по освобождению территории Франции от "этих перегруженных фасадов с их множеством неприличных и нелепых фигур". А еще позже студентов национальной школы архитектуры научили презирать самое разумное, самое крепкое, самое логичное из искусств как стиль путаницы и каприза.

Восстановление готической архитектуры во Франции, пусть и запоздалое, было достаточным. Ни одна отрасль современной науки не располагает более способными работниками. Оставаясь верными латинскому гению, сочетающему ясность стиля с точной эрудицией, они подчинились еще более глубокому расовому инстинкту, который знает, что материя должна быть оживлена духом, иначе обучение превратится в сухую, как пыль, запись, неспособную к высшему взлету. Повествование о монументальной истории Франции было тронутو священным пламенем патриотизма. Подобно паладинам, эти современные рыцари бродят по всем окольным тропинкам, стремясь спасти какое-нибудь спрятанное сокровище национального искусства. Ученые будущего

будут оглядываться на блестящие достижения современных французских археологов с той же гордостью, которую испытывают к ученым-бенедиктинцам XVII века.

Цель археологии - правильно датировать памятник. Как это сделать с помощью научного метода, последние два поколения учили в Высшей национальной школе, как назвал ее месье де Воге. Изучаются архивы, чтобы проследить каждую связь с историей, и те памятники, которые не имеют достоверной родословной, сравниваются с памятниками определенной даты. Дата каждой рукописи проверяется путем анализа самого здания, последовательные этапы строительства которого расшифрованы, поскольку однородных церквей очень мало. Каждая реставрация также проверяется. Одной из надежных основ археологической точности является знание профилей, которые в учебнике английского языка называются *rib molds*, *arch molds*, *pier molds* или *base molds*. Благодаря сравнительному анализу профилей теперь можно точно датировать памятник. Поскольку краеугольные камни были разных типов в разные ранние десятилетия готики, они также помогают укрепить здание.^[14]

Церкви одного региона контрастируют с церквями другого. Используемый материал учитывается, поскольку камень той или иной провинции создает богатство или бедность скульптуры: так, гранит Бретани и лава Оверни означают неразвитую скульптуру по сравнению с прекрасными белыми известняковыми районами Уазы или в Нормандии и Пуату. Когда это практически осуществимо, раскопки под зданием могут дать данные о предыдущих церквях на этом месте.

Месье Жюль Кичерат был первым, кто учил, что история архитектуры средневековья - это история борьбы архитектора с весом и напором сводов.^[15] Как только был проложен правильный путь, многие способные первопроходцы помогли расчистить новую дорогу — такие студенты, как Виоле-ле-Дюк, де Комон, Вуаль, Проспер Мериме, де Дион, Кутан, де Борепар, Грандмезон, Ревуаль, Руприхт-Робер, Феликс де Верней, Антимир Сен-Поль, Луи Куражо, Бюо де Керсер. В Высшей школе искусств Робер де Ластейри с отличием занимал кафедру, которую Кичерат занимал в течение тридцати лет, а его ученики, Камиль Энлар и Эжен Лефевр-Понталис, в свою очередь, передают высокие традиции младшим школьникам. М. Энлар, директор музея сравнительной скульптуры в Трокадеро, является авторитетом в области романской архитектуры и инициировал изучение распространения готической архитектуры в средневековой Италии, Испании, на Севере и в Леванте.^[16] М. Лефевр-Понталис написал множество эрудированных монографий; человек учится принимать его решения как окончательные, насколько постоянно расширяющаяся область знаний может быть окончательной. Он руководит бесценными публикациями под названием "*Археологический конгресс Франции*" и "*Монументальный бюллетень*", а также редактирует те превосходные короткие исследования, известные как "*Краткие монографии великих ученых Франции*", которые являются удобными карманными путеводителями для серьезного туриста.^[17]

Каждый год выпускаются итоговые монографии о главных церквях Франции. М. Жорж Дюран отдал должное Амьену. М. де Фарси отождествлял себя с Анже, Рене Мерле - с Шартрским, Люсьен Броше - с Лаонским, а Люсьен Бегюль - с Лионским. М. Брутайс специализировался на Гаскони, Толлье и Х. дю Ранке - на Оверни, Лабанд - на Провансе, Бертеле - на готике Плантагенетов, Андре Рейн - на Пуату и Анжу, Эмиль Бонне - на Эро, Шарль Поре - на бургундском, а Луи Демезон - на шампанском. Другими способными учениками являются ММ . Bouet, Louis Serbat, Marcel Aubert, Ernest Rupin, Jules de Lahondès, René Fage, Amédée Boinet, Jean Virey, Robert Triger, and Louis Régnier.

Ценные тексты были извлечены из архивов Виктором Мор-Те, Анри Стейном и Эженом Мюнцем. Скульптуру Франции изучали Робер де Ластейри, Эмиль Ламбен, Леон Палюстр, Эжен Мюнц, Габриэль Флери, Раймонд Кехлин, Ж. М. де Вассело, Поль Витри, Гастон Бриер, Андре Мишель, Луи Гонс и Эмиль Мале. Последние три создали монументальные общие работы. *Готическое искусство* в Гонсе дает наиболее точный и развернутый отчет о начале готики,

говорит Антимир Сен-Поль, который сам является одним из самых вдохновляющих мастеров средневековой археологии. М. Мишель, который является хранителем национальных музеев, отредактировал превосходную *Историю искусства*, в которую внесли свой вклад ведущие французские ученые.^[18] И иконография французских соборов получила не более авторитетного рассмотрения, чем у М. Мале, которому принадлежит заслуга установления схоластического характера готических образов.^[19] Его путь был расчищен такими пионерами, как Дидрон, Кроснье, Мартин и Дюшен.

К счастью для местных школ, группа интеллигентных церковников посвятила себя своим региональным памятникам. Надеюсь, меня простят, если я не назову каждого по его церковному званию, а процитирую их здесь просто как ученых: аббаты Эжен Мюллер (Санлис); Бурассе и Боссбеф (Турень); Ледрю (Ле-Ман); Обер, Де ла Круа и монсеньор Барбье де Монто (Пуатье); Шомтон (Дижон); Бульто (Шартр); Абграль (Бретань); Морин (Экс-ан-Прованс); Бувье (Сенс); Серф (Реймс); Буксен (Лан); а для нормандских церквей - аббатства Фосси, Поре, Луазель и Пиджеон.

Список можно было бы значительно расширить. Можно привести лишь некоторые из них. Со страниц таких студентов были написаны эти главы тем, кто чувствовал, что должно быть много путешественников, которые любят старинные соборы Европы и бродили среди них, озадаченные наполовину понятыми вещами, страстно желая точно узнать, как и когда они были построены. Поэтому мне не показалось бесполезной задачей собрать в этих десяти главах то, что французские ученые рассказывают о своих церквях. Археологические открытия так быстро следуют одно за другим сегодня, что заявления, принятые сегодня, могут устареть завтра. Создатели книг по истории и искусству могут надеяться, что дослужат свой час.

Новая школа христианской археологии восстанавливает искаженные представления о столетиях после 1000 года. Это разрушает систематическую фальсификацию истории и учит нас читать прошлое не по печатной странице. Не ненависть, а любовь открывает новые окна в душе. Изучение церквей Франции придает плоть и кровь многим простым именам в истории. Особую симпатию испытываешь к маленькому аббату Сугеру, самому надежному из людей, чья жизнь была чередой крупных начинаний. Испытываешь благоговейную привязанность к этому стражу Церкви и ее наставнику, Бернару Клервосскому, который сказал несколько резких слов о прекрасных церквях, все то время как он подпитывал мистическую жизнь, которая сделала их неизбежными. И вполне реально стать епископом-строителем, когда знаешь их соборы. Просматриваешь старые тома *Истории литературы Франции*, начатой бенедиктинцами XVII века и до сих пор продолжаемой Институтом Франции, чтобы собрать сведения о добром епископе Фульберте и Даути Сент-Айвзе, которые строили в Шартре; о выдающемся литераторе, епископе Хильдеберте де Лавардене, который работал в Ле-Мане; о уравновешенном епископе Морисе де Сюлли, который воздвиг Собор Парижской Богоматери; о прелатах-крестоносцах, таких как Альберик де Гумберт, который основал Реймс; и о Нивелоне де Шеризи, который построил Суассон и который в Четвертом крестовом походе сыграл выдающуюся роль. Человек начинает любить, прежде всего, святого короля Людовика, истиннейшего героя *великой Франции*, который озарил свое королевство прекрасными церквями. И никто не может восхищаться Людовиком Сент-Луисом и не сохранить в своем сердце теплый уголок для Жуанвиля, своего товарища по оружию, неотразимого сенешаля Шампани.

Крестовые походы, рыцарство и все многообразие аспектов XII и XIII веков становятся понятнее воображению, когда прослеживаешь историю соборов Франции; схоластику и первые дни существования школ, когда Абельяр сражался с Гийомом де Шампо. Все они становятся очень реальными: Петр Достопочтенный, добрый Стивен Хардинг, святой Томас Бекет, Иоанн Солсберийский, святой Эдмунд Рич, Стивен Лэнгтон, святой Доминик, святой Малахия О'Моргейр, Иннокентий III, святой Бонавентура и святой Фома Аквинский. Франция приветствовала их всех в течение двух жизненно важных столетий, когда она навязывала

Западной Европе свою литературу и архитектуру, когда парижские школы были интеллектуальным центром мира.

Было бы абсурдно рисовать розовую картину двух лучших столетий средневековья. Они были полны очень злых вещей. В них были ужасающие эпизоды. “Варварство смягчается религией; религия, обезображенная варварством”, - таково определение теолога Бальмеса. Несоответствия были гигантскими. Те же самые люди, которые разграбили Константинополь в 1204 году, нанеся искусству сокрушительный удар, были теми самыми людьми, которые в Западной Европе строили соборы. Тогда, как и сейчас, было много таких, для кого религия служила удобным прикрытием для низменных инстинктов; тогда, как и сейчас, было много тех, кто никогда не терял из виду высшие идеалы. Бок о бок со злом и своекорыстием должны быть поставлены возвышенные импульсы, которые сдерживали те необразованные поколения. Не скрывайте, что север безжалостно опустошает Лангедок, но не забывайте, что в тот же час люди достигли самоотречения, которое привело их на африканское побережье в качестве добровольной замены своих братьев-христиан, находящихся там в рабстве.

Посреди своих человеческих немощей это была эпоха устремлений: ее поэты воспевали Святой Грааль, ее короли и крепостные были святыми, были святые ученые, бароны и торговцы, был даже святой юрист.

Именно к восстановлению баланса между добром и злом приводит изучение готического искусства. Сторонник может продолжать составлять полицейский вестник и называть это историей.^[20] В то время как башни готических церквей указывают вверх, он опровергнут. Современный разум раз и навсегда усвоил, что психологически невозможно, чтобы целая эпоха была погружена в слепые суеверия, когда она могла построить не просто одну или две, а сотни церквей, каждая линия которых является стремлением к святости. Соборы - истинная апологетика средневековья. Археология снова доказывает свое право быть душой истории.

ГЛАВА II

Аббат Сугер и Сен-Дени-ан-Франс

Под влиянием этого монаха, поистине великого во всех отношениях, родилась готическая архитектура. —ФЕЛИКС ДЕ ВЕРНЕЙ (аббата Сугера).

Церкви, построенные в период эволюции от романского стиля к готике, были названы переходными - классификация, которая была бы наиболее удобной для любителя, если бы археологи не решили, что это двусмысленный термин. Они говорят, что в течение короткого периода, когда “романский и готический стили жили под одной крышей”, романские части здания располагались бок о бок с одновременно построенными готическими частями, что имело место соседство, но не слияние. Своды были либо бочкообразными, либо паховыми, либо диагонально-ребристыми; такого понятия, как переходная форма свода, не существовало. Арки были либо круглыми, либо заостренными; не существовало такого понятия, как переходная или промежуточная форма арки. И поскольку радикальное различие между романским стилем и готикой обусловлено сводами, правильно называть ту часть церкви, где был пах или бочкообразный свод, романским, а ту часть, где использовались пересекающиеся ребра, готической.

Последовательность перехода от романского стиля к готике неясна из-за отсутствия точных дат. С 1110 по 1140 год, когда пересекающиеся ребра входили в обиход на севере Франции, такой свод был практически единственным знаком в здании нового движения. Стены по-прежнему были массивными, окна по-прежнему были маленькими и с круглыми сводами, скульптура по-прежнему была грубой и тяжелой. Затем, по мере продвижения перехода, опоры становились легче, профили (контуры ребер, арок, капителей и оснований в поперечном сечении) становились чище, а скульптура отказывалась от византийских традиций и брала за образец природу.

Французские археологи полагают, что использование диагоналей впервые возникло из-за желания поддержать какой-нибудь свод в паху на грани обрушения, что казалось бы весьма разумным объяснением, поскольку творческий гений Иль-де-Франса, похоже, даже в первый час смутно осознавал потрясающую возможность быть вытянутым из члена, целью которого было сконцентрировать силу для того, чтобы можно было освободить другие части здания. С самого первого часа началась эволюция главного органа на Иль-де-Франсе. В то время как ломбардские архитекторы смотрели на диагонали как на простое изобретение, упрямо закрывая глаза на скрытые в них конструктивные возможности. Каменщики Иль-де-Франса сразу же начали изящно очерчивать свои диагонали, и даже до того, как гений Сугера координировал в Сен-Дени весь предшествующий прогресс зарождающегося искусства, ремесленники время от времени как бы символизировали важность пересекающихся ребер, вырезая маленькие кариатиды, на которые они опирались над капителями; такие статуэтки можно увидеть в регионе Уаза в Бери и Камбронне. [\[21\]](#)

Идея г-на Артура Кингсли Портера заключается в том, что переходный период сводится к серии экспериментов со стороны строителей по возведению свода с минимальным центрированием, и он ссылается на полые шпиль в Лох как на эксперимент по возведению каменной крыши без использования какой-либо временной деревянной основы, которая, по-видимому, была дорогостоящей. [\[22\]](#) Он считает, что более ранние готические своды были *бомбовыми*, потому что такая форма облегчала строительство без центрирования, и что лангобарды отказались от своих преждевременных диагоналей после 1120 года, как только научились строить куполообразные пазовые своды, которые не требовали временных деревянных опор. То, что ценно в тезисе м-ра Портера, несомненно, со временем перейдет на французский язык; пока большинство французских археологов не сочтут его объяснение лучшим, чем их собственное, нам позволительно соглашаться с теми, кто рассказывает историю о своем собственном национальном искусстве.

Вероятно, самыми ранними сохранившимися готическими сводами на Иль-де-Франс являются своды в Аси-ан-Мультиене (Уаза) и в Круи-сюр-Орке (Сена и Марна). Их очертания прямоугольные. Некоторые пересекающиеся ребра в Руи (Уаза) упоминаются М. Лефевр-Понталисом как старейшие в Суассоне. Диагонали были установлены около 1115 года в Сен-

Вааст-де-Лонмон (Уаза), Оргевале (Сена-и-Уаза), Вифоре (Эна), Эрейне (Сомма) и в других сельских церквях. Знаменитые амбулаторные хранилища в Мориенвале, вероятно, были построены около 1122 года. Годом или двумя ранее, возможно, были построены боковые своды собора Святого Этьена в Бове.

В Бери (Уаза) показан первый сохранившийся полукупол с ребрами жесткости. К тому же времени, около 1125 года, относятся диагонали в Мароле, Сен-Вааст-ле-Мелле, Бетизи-Сен-Пьере, Бонней-ан-Валуа и Бельфонте, все в департаменте Уаза. Бельфонтен, дата которого 1125 год достоверна, помог разместить другие церкви переходного периода, сравнив их диагонали с заостренными пересекающимися ребрами. Брюйер (Эна) - около 1130 года, Пуасси (Сена и Уаза) и Виллетертр (Уаза) - около 1135 года, как и ребрышки Сен-Мартен-де-Шан в Париже. В регионе Эна находятся Берзи-ле-Сек и Лаффо (ок. 1140), а в регионе Уаза - Шелль, построенный в то время, когда Сугер брал Сен-Дени (Сену), с 1140 по 1144 год. Камбронн (Уаза) и Фуа-Сен-Кантен (Сомма) насчитывают около 1145 лет. Такие церкви, как Гленн (Эна), Сен-Ле-д'Эссерент (Уаза) и, рядом с последней, церковь Сент-Эвремона в Крее, были построены в 1150 году; так же как и Шарс (Сена-и-Уаза) и рядом с ним Понтуаз, [\[23\]](#), амбулаторные своды которого, как утверждают некоторые, предшествуют тем, что находятся на пути процессии Сен-Дени, и, следовательно, являются связующим звеном между Мориенвалем и Сугером. аббатство. Строительство большой церкви в Сен-Жермере (Уаза) было начато около 1150 года, хотя некоторые ее черты более архаичны, чем у Сен-Дени, построенного до нее. Некоторые из этих церквей, называемые переходными, использовали ребра стен для своих диагоналей, в других их не было; в одних пересекающиеся ребра были заостренными, в других - полукруглыми.

Мистер Джон Билсон, который утверждает, что диагонали использовались в Нормандии примерно на двадцать пять лет раньше, чем на Иль-де-Франс, считает маловероятными ранние даты появления этих сельских церквей, что едва ли какая-либо из них была предшествующей Сен-Дени, что это был случай, когда маленькие церкви следовали за большими церквями, а не наоборот. Самым ранним, по его мнению, был Сент-Этьен в Бове (ок. 1120), значительно ближе к Нормандии. Но Нормандия не подозревала о ценности и плодovitости диагоналей. Этого творческого гения Иль-де-Франсу никто не может отрицать.

Путешественник не может придумать ничего более поучительного и восхитительного в качестве прелюдии к своему путешествию среди французских соборов, чем провести несколько ранних весенних дней, исследуя сельские церкви привилегированной страны национального искусства, которую старые географы предпочитали изображать как остров, окруженный Сеной, Марной, Эной и Уазой. Многочисленные церкви переходного периода расположены между Суассоном, Санлисом и Бове, и когда-то вокруг Амьена был еще один такой центр, но мало что из памятников там сохранилось. [\[24\]](#) Поезжайте в Крюй и посмотрите в руинах Сент-Эвремона рудиментарный контрфорс — четверть арки, когда-то скрытую под односкатной крышей. Несомненно, архитектор построил его с намерением укрепить верхние стены, но поскольку он не укрепил сам выступающий контрфорс, он не выполнил своего предназначения. В четырех милях отсюда, в St. Leu d'Esserent - неуклюжий ранний вариант готического свода на трибуне над папертью, но поскольку ребра врезаны в ячейки, должная эластичность не достигается. Зайдите на сайт Morienvall и изучите его замечательное эссе, охватывающее изогнутый участок диагоналями. Проследите за этими ранними этапами национального искусства, и значение готической костной структуры станет более понятным.

ГИПЕРССЫЛКА на MORIENVAL

Я одобряю жизнь тех, для кого город - тюрьма, кто находит рай в одиночестве, кто живет делами своих рук или кто стремится переделать свой дух сладостью своей созерцательной жизни, кто пьет из источника жизни устами своего сердца и забывает о том, что у них позади, чтобы смотреть только на то, что ждет впереди. Но ни самый потаенный лес, ни самые высокие горы не

дадут счастья человеку, если он не имеет в себе уединения духа, покоя совести, вознесения сердца к Богу. —Письмо св. Айвз, епископ Шартрский, 1091-1115гг.

Из экспериментальных шагов, приведших к готическому искусству, наиболее привлекательным является женская церковь Мориенваль, скромный предшественник Амьенского собора, который вызвал столько же археологических споров, сколько и сам собор Сен-Фронт в Периге. Мориенваль, возможно, не тот, который так страстно искали *œuvre-initiale*

Приближаясь к церкви аббатства, вы не увидите ее, пока не окажетесь прямо над ней, настолько уютно спрятана деревня в складке холмистой местности, опоясывающей Компьенский лес. Возможно, монахини IX века, выбравшие это место, надеялись, что мародеры того смутного времени проедут мимо, не подозревая о том, что добыча так близко. С благодарностью узнаешь, что вторжение 1914 года оставило Мориенваль невредимым, как и другие памятники предварительной готики, Асьен-Мультиен и Круи-сюр-Орк.

Из-за превосходных пропорций церковь кажется больше, чем на самом деле. Внешний вид выполнен в романском стиле. Две потемневшие от времени башни XI века обозначают углы между трансептом и хорами - схема, заимствованная из рейнских церквей. На западном фасаде находится красивая башня XII века. Он строился в то время, когда монахини приступали к сносу ветхой апсиды, чтобы возвести нынешнюю восточную часть церкви. В этой новой апсиде появились широко обсуждаемые ранние ребра.

В летописи говорится, что мощи были установлены в церкви в 1122 году, и, вероятно, именно тогда были закончены новые работы. Амбулатории вошли в моду в первой трети XII века, когда возникла необходимость в подходящем коридоре для паломников, чтобы они могли окружить алтарь, на котором были выставлены реликвии. Теперь перепрыгнуть через изогнутый проход было непростой задачей из-за трапециевидной формы каждой секции. Амбулатория Мориенваля, должно быть, была спроектирована для размещения дополнительных алтарей, поскольку вход в проход с обоих концов перекрыт башнями, а проход настолько узкий, что пройти по нему может только один человек за раз. Часовен с апсидами здесь нет. Скульптура архаична. На некоторых капителях изображены переплетения, а некоторые выполнены в виде плиссировок, популярных в Нормандии. Миниатюрный коридор состоит из четырех небольших отсеков, неуклюжие пересекающиеся ребра свода которых имеют размер средней печной трубы. Они странно изгибаются, и два замковых камня находятся не по оси прохода, и эластичность еще не достигнута полностью, поскольку концы ребер погружаются в полотно свода.

Над клиросом, состоящим из одного большого пролета, расположены пересекающиеся ребра, которые, по-видимому, расположены сзади от ребер амбулатории. Они тоже грубые и большие, но полностью отделены от ячеек. М. Лефевр-Понталис считает, что подвижные диагонали современны и своим более архаичным характером обязаны сложности преодоления изогнутого прохода. Первые архитекторы так быстро освоили новую систему строительства, что, когда в конце XII века на северной стороне трансепта Мориенваля была возведена часовня, каждая диагональ превратилась в единый стройный тор, мужественный и грациозный.

Меньшее архитектурное значение имеет романский неф Мориенваля, скудные ребра свода которого относятся к XVII веку. Западная башня была прототипом романских колоколен региона и должна быть сохранена. Он находится в плачевном состоянии, его подпирают балки, по которым весело взбираются парни, которые окружают Ангелуса. В Маленьком Мориенвале есть человеческое прикосновение, которого жаждет путешественник. В стене над гробницей лорда Вири XIII века установлены таблички в память о двух пастырях этой изолированной деревни Валуа, которые были героями, отважными, как любой крестоносец. Их совместное служение охватывало сто один год. Первый умер в 1840 году, после пятидесяти семи лет службы здесь, “верный своему долгу в самые трудные времена”, а трудной действительно была жизнь священника во время революции. “Помолись за его душу”, - просит его благодарная община, которой он завещал дом священника и все свои сбережения.

Его преемник приехал в Мориенваль, когда ему было за двадцать, только что из Парижа, где он родился, и в этой приходящей в упадок деревне он тратил свою энергию в течение сорока пяти лет. Аббат Рио любил своих прихожан как отец и был, как сказано на мемориальной доске, “врачом как для тела, так и для души”. Во время холеры 1849 года его самоотречение принесло золотую медаль от Мориенваля и деревни Бонней, где находится еще одно примитивное изображение готического склепа. “Состояние упадка его прекрасной церкви заставляло его страдать”, - гласит надпись, поэтому он направил все свое скромное состояние на ее восстановление. К счастью, он прожил достаточно долго, чтобы увидеть, как церковь, которую он любил, превратилась в святыню ученых. Именно в 1880 году М. Роберт де Ластейри впервые обратил внимание на Мориенваль как на ранний шаг в запоздало понятом национальном искусстве, а М. К дебатам присоединились Антимир Сен-Поль, Эжен Лефевр-Понталис и Камиль Энлар. Боевого коня археологов они назвали “наш маленький Мориенваль”. Столь широкое обсуждение и завещание доброго священника, к счастью, привели к тщательной реставрации хора.

СЕНТ-ЭТЬЕН В БОВЕ И СЕН-ЖЕРМЕР ^[26]

Sous le porche de l'église, chacun laisse le fardeau que la vie lui impose. Ici le plus pauvre homme s'élève au rang des grands intellectuels, des poètes, que dis-je? au rang des esprits: il s'installe dans le domaine de la pensée pure et du rêve. Le gémissement d'une vieille femme agenouillée dans l'église de son village est du même accent, traduit la même ignorance, le même pressentiment que la méditation du savant.... De ces parties profondes de l'être, de ce domaine obscur surgissent toutes les puissances créatrices de l'homme.

—MAURICE BARRÈS. ^[27]

Близки по времени к Мориенвалю своды нефа Святого Этьена в Бове, старом городе, расположенном на притоке Уазы. Пересекающиеся ребра не такие прочные, как у Мориенваля, но их концы все еще погружаются в массив, и они тоже округлые; их дата примерно 1120 год. То, что они планировали в то же время перекинуть аналогичные диагонали через главный пролет, подтверждается существующими нижними конструкциями, но настоящие своды там были возведены только после пожара 1180 года. Поперечные арки проходов заметно неестественны. Это устройство должно было привести к решению проблемы, как поднять арки, обрамляющие каждую секцию свода, до уровня вершины диагоналей и, таким образом, избежать чрезмерного выпуклости, которая встречается в более ранних готических сводах.

На северном фасаде трансепта XII века находится окулус, достаточно большой, чтобы его можно было назвать первым окном-розой; его называют колесом фортуны, потому что изображения по окружности являются аллегорией быстротечного мимолетного величия человека. Это один из самых ранних подходов к чистой скульптуре. Два самых западных пролета нефа и его фасад относятся к XI веку. Если бы сохранился первоначальный хор Святого Этьена, считается, что его амбулатория была бы одной из недостающих ступеней, соединяющих тесный коридор Мориенваля с двойной тропой процессий в Сен-Дени. Нынешний хор, яркое готическое сооружение, славится своими великолепно раскрашенными окнами, некоторые из которых были изготовлены той известной семьей местных художников, которые спроектировали большие розовые окна собора Бове, Энграном Ле Пренсом и его сыновьями Жаном и Николя, а также его зятем Николя Ле Потом. Последний вырезал деревянные двери собора, поскольку универсальность была характерна для ремесленников-художников тех дней.

В десяти милях от Бове ползущий поезд высаживает человека в поле, откуда двухмильный переход ведет в сонный город Сен-Жермер-ан-Флэ. Аббатство было основано в 655 году Гермером, дворянином двора Дагоберта, племянником Сент-Уана, великого епископа столицы Нормандии. В аббатство Святого Гермера прибыл Вильгельм Завоеватель, чтобы умолять французского короля присоединиться к нему в его предполагаемом походе на Англию. Но Филипп I собрал своих советников, и было решено не поддерживать нормандского герцога, поскольку,

если бы он завоевал Англию, он был бы богаче своего собственного сюзерена, короля Франции, а если бы он потерпел неудачу, Франция настроила бы против себя англичан.

Большая аббатская церковь Святого Жермера, если и не красива, то представляет археологический интерес. Раньше считалось, что это памятник 1130 года, но более тщательное изучение показало, что он был возведен во время одного этапа работ с 1150 по 1180 год. Как ни трудно было поверить, что он современник соборов в Санлисе и Нуайоне, его скульптура слишком превосходна, чтобы быть сделанной раньше. Лепные капители его самых западных бухт никогда не изготавливались ранее 1175 года. То, что церковь была продолжена без перерыва от апсиды до фасада, доказывается единством профилей и деталей. Его анахронизмы следует объяснить тем, что он произошел от побочного течения готического искусства, оторванного от стремительного основного потока, который направлялся аббатом Сугером.

Архитектор Сен-Жермера продемонстрировал в основных частях своей церкви глубокое понимание новых готических сводов, и в то же время он покрыл свою галерею трибун романскими выступами. Он соорудил тяжелые опоры в романском стиле и одновременно попытался освободить тротуар от ограды, используя карниз, или боковую скобу. Массивная лепнина арок причала украшена нормандским зигзагом или шевроном. Над святилищем он предпринял нехудожественный эксперимент, соединив ребра не на замковом камне, а непосредственно на поперечном ребре. Ребра верхнего свода тяжелые и украшены орнаментом. Стрельчатые арки аркады пирса увенчаны круглыми арками на трибунах. А между трибуной и прозрачным этажом - квадратные проемы, ни романского, ни готического стиля.

Чтобы выдержать натиск верхних сводов, под односкатной крышей галерей трибун были построены несколько рудиментарных пролетных контрфорсов, но поскольку сами они не были закреплены, они остались неэффективными. Обрушение некоторых высоких сводов привело к тому, что позже были добавлены нынешние летающие контрфорсы. Внешний вид церкви мрачный, с маленькими окнами в форме круглых арок. Западный фасад был разрушен во время Столетней войны и никогда не восстанавливался. Просторный интерьер украшают замурованные арки. Его покрывают толстые слои побелки, и когда на этом импровизированном образце чистоты собирается пыль, эффект получается безвкусный. Прямо за апсидой большого аббатства стоит шедевр районной готики - миниатюрная церковь, западный фасад которой обращен в неудобной близости к задней части большей церкви. Поскольку он соединен с амбулаторией последнего застекленным переходом, его можно рассматривать как своего рода часовню Богоматери. Множество подобных подражаний Сент-Шапель в Париже возникло после того, как Людовик Святой соорудил свой алтарь для тернового венца. Аббатом, установившим стеклянный реликварий Святого Жермера, был Пьер Везенкур, правивший с 1254 по 1272 год, и считается, что его спроектировал собственный архитектор короля. О том, что Людовик IX внес в это свой вклад, свидетельствуют лилии и донжоны Кастилии в витринах многоэтажек. Над алтарем когда-то стояло алебастровое ретабло с изображением жизни Сен-Жермена, ныне находящееся в Музее Клуни в Париже.

ПУАССИ [\[28\]](#)

Христианство по-прежнему является для 400 000 000 человеческих существ парой огромных крыльев, которые необходимы, если человек хочет подняться над самим собой, над обыденной жизнью и замкнутыми горизонтами, оно по-прежнему является духовным наставником, который терпением, смирением и надеждой ведет его к безмятежности, возносит его чистотой, воздержанностью и добротой к вершинам преданности и самопожертвования. Всегда и везде на протяжении девятнадцати столетий, как только эти крылья ослабевают или ломаются, общественные и частные нравы приходят в упадок. Ни философия, ни разум, ни художественная и литературная культура, ни даже феодальная честь, военная и рыцарская, никакой кодекс, никакая администрация, никакое правительство не могут заменить ее. —Х. ТЭН (1892).

Церковь Святого Людовика в Пуасси является связующим звеном в нормальном развитии готики, а не, в отличие от Сен-Жермена, приводящим в замешательство анахронизмом. Около 1135 года обе системы хранилищ были построены здесь в одно и то же время.

Пуасси расположен на берегу Сены, чуть выше ее слияния с классической Уазой. Приятный способ приблизиться к нему - прогуляться от Сен-Жермен-ан-Лэ через лес, покрытый ковром из анемонов. Считается, что дворцовая часовня Сен-Жермен является работой Пьера де Монтеро. В Пуасси едут в духе паломничества, ибо в его купели в 1215 году был крещен святой Людовик Французский. ^[29] Полученный им здесь дар христианского гражданства был для него превыше всего, что мог дать мир. Перед своими близкими он часто подписывался Луи из Пуасси. Его дед, Филипп-Огюст, подарил поместье Пуасси своему сыну после его женитьбы на Бланш Кастильской. В то время в Пуасси на покое жила кроткая Агнесса Меранская, тетя святой Елизаветы Венгерской, которую Филипп-Огюст был вынужден по указу Рима отстранить от должности. Когда родился Святой Людовик, в День Святого Марка 1215 года, чтобы пощадить молодую мать, церковные колокола замолчали. Испанская принцесса поинтересовалась причиной и приказала — такая она была галантная женщина, — чтобы каждый колокол в городе звучал радостным карильоном, потому что Бог дал ей *прекрасных сыновей*. Шекспир неизбежно восхищался Бланш; она была шекспировским персонажем:

Эта дочь Испании, отважная Бланш,

Находится недалеко от Англии; посмотрите на годы

О Людовике дофине и этой прелестной девушке.

Если страстная любовь должна отправиться на поиски красоты,

Где он найдет ее прекраснее, чем в Бланш?

Если ревнивая любовь должна отправиться на поиски добродетели,

Где он найдет ее чище, чем в Бланш?

Если влюбленные честолубцы искали себе пару по рождению,

В чьих жилах текла кровь богаче, чем в жилах леди Бланш? ^[30]

Широкая амбулатория Пуасси имеет сводчатый пах, но диагонали охватывают две ориентированные апсидиоли, которые выходят на ложный трансепт, расположение псевдотрансепта с часовнями было скопировано вскоре после этого в Sens. Три самых восточных пролета нефа сохранили свои примитивные пересекающиеся ребра, которые имеют круглую форму, украшены и очень широки, как и поперечные арки, разделяющие свод на секции. Скульптура Пуасси относится к продвинутому типу. Из-за более поздних изменений в церкви много лоскутного шитья.

СЕН-ДЕНИ-АН-ФРАНЦИЯ ^[31]

Отдай все, что можешь: высшие Небеса отвергают знание

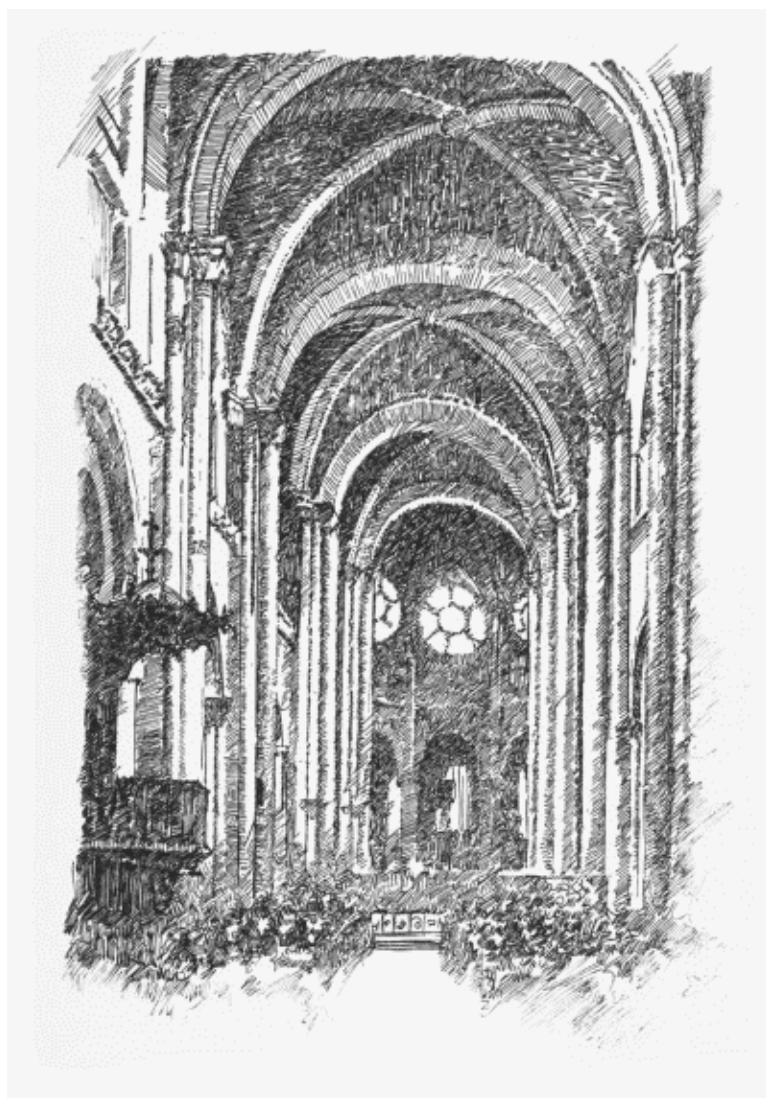
Из хорошо рассчитанных меньших или больших:

Так считал человек, который создавал для чувства

Эти высокие колонны, раскинувшие эту ветвистую крышу

Уравновешенный.

—Вордсворт.



Poissy. Ранний образец готических сводов (ок. 1135)

Наконец-то пробил час явного достижения новой архитектуры. После всех пробных попыток в середине XII века здесь был построен памятник, которому предстояло оказать огромное влияние. Можно сказать, что с возведением Сен-Дени центр готического искусства немного сместился на юг, в Париж. Из столицы новое движение распространялось в систематической прогрессии — каждая церковь лучше, чем ее предшественница, понимала принцип напора и контрнаступления, каждая извлекала из него дальнейшие следствия.

Сен-Дени не прекратил резко сосуществование в одном здании обеих систем сводчатых перекрытий, как не начал сразу же использовать все следствия диагоналей. И все же Королевское аббатство по праву называют первым памятником готики, поскольку здесь впервые были искренне продемонстрированы преимущества новой системы. Аббат Сугер был первым, кто применил

порождающий элемент, полностью осознавая его результаты. “С момента зачатия Сен-Дени Амьен стал неизбежным”.

Именно Шугер соединил воедино заостренную дугу и пересекающиеся ребра. Он осмелился сделать опоры такими тонкими, что зрители были поражены, как они выдерживают вес каменной крыши; он осмелился открыть в своих стенах такие большие окна, что народ назвал его хор фонарем Сен-Дени. Мастерство мастеров Сугера в искусстве витражного стекла имело глубокие последствия для готической архитектуры, поскольку ускорило устранение настенного экрана между активными участниками: “Смотри, я выложу твои камни светлыми красками, а фундаменты - сапфирами; и я сделаю твои окна из агатов, и твои ворота - из карбункулов, и все твои бордюры из приятных камней”.

Сам Шугер рассказывал нам, как дом Божий, многоцветный, как сияние драгоценных камней, вознес его душу от мирских забот к божественной медитации, ибо это готическое искусство, духовную привлекательность которого он постиг так же глубоко, как и его структурные законы, было наиболее точно создано для того, чтобы предвосхищать Запредельное, не затрагивая ни низости земли, ни безмятежности небес.

Несомненно, Шугер понимал важность дня посвящения в 1144 году. Он превратил его в национальную церемонию. Он бесстрашно положил начало готическому движению. Перед историческим собранием епископов и баронов он продемонстрировал, что готический свод легче, проще в строительстве, экономичнее и долговечнее любого другого, и влиятельные люди Франции вернулись в свои города, чтобы повсюду распространять усвоенный урок.

В ходе истории французской архитектуры судьба самым милостивым образом соединила определенные памятники, представляющие первостепенный археологический интерес, с людьми или событиями исторической важности.

Готическое искусство дебютировало в уникальной обстановке. Святой Денис был покровителем Франции, миссионером, который первым проповедовал христианство на берегах Сены и принял там мученическую смерть в III веке. На Монмартре находится склеп, который, как говорят, был местом захоронения первых христианских мучеников Парижа. Со временем на дороге за городом вырос монастырь, посвященный святому Денису, и туда были перенесены его мощи. Каждая из трех королевских династий, правивших Францией, - Меровингов, Каролингов и Капетингов - выбрала аббатство Сен-Дени в качестве места своего последнего упокоения и осыпала его милостями. Первой вехой на большом пути готического искусства стал знаменитый центр национальной жизни, а инициатором новой системы строительства был создатель национального единства аббат Сугер.

К Шугеру может быть применен средневековый термин, обозначающий архитектора, мастера работ, *maître de l'uvre*. Он написал отчет о том, как реконструировал свое аббатство, построив его, по его словам, с помощью своих товарищей по общине и братьев по монастырю. Люди добровольно отдавали часть своего труда. Когда в Понтуазе был обнаружен карьер с подходящим камнем, вся деревня — мужчины, женщины и дети, запряженные в телеги, — с благочестивым энтузиазмом тащили блоки в Сен-Дени.

Могила замученного покровителя Парижа с незапамятных времен была святыней паломников. Та же черта человеческой натуры, которая в 1915 году заставила американцев благоговейно взирать на реликвию их национальной истории - Колокол Свободы, когда во время двухнедельного путешествия с ярмарки в Сан-Франциско в Филадельфию он был выставлен в разных городах, заставила первых христиан Галлии стекаться поклониться мощам святого человека, принесшего им свет и свободу Евангелия. Религия тогда и на протяжении всего Средневековья была полна патриотизма.

Для аббатства Сен-Дени Дагобертом была построена церковь Меровингов. Пепен и Карл Великий заменили ее церковью Каролингов. К XII веку аббатство стало непригодным для толп паломников; в праздничные дни люди были задавлены насмерть, и аббат Сугер решил отстроить

его заново. Он начал с разрушения тяжелого вестибюля, который Карл Великий воздвиг как своего рода надгробие над могилой своего отца, поскольку Пепен в знак покаяния просил похоронить его лицом вниз перед церковью аббатства. Шугер заменил это отягощающее крыльцо тем, что сегодня является притвором, или передней частью церкви, образованной двумя самыми западными пролет-ками здания. В тридцатых годах XI века он приступил к новым работам. В скульптуре сохранилось романское чувство, а прочные ребра свода пересекали друг друга круглыми арками. К 1140 году западный фасад был закончен и торжественно освящен.

Месяц спустя еще большее собрание собралось в Сен-Дени для закладки краеугольного камня хора. Под звуки труб Людовик VII спустился в ров, подготовленный для фундамента, и положил первый камень, и когда хор запел об украшенных драгоценными камнями стенах небесного града: *Lapides pretiosi omnes muri tui*, король, глубоко тронутый, снял со своего пальца дорогое кольцо и бросил его в ступку, предварительно смешанную со святой водой. Каждый барон и епископ, закладывая камень, сделали то же самое. Их неистовая вера превратилась в буквальный смысл мечты псалмопевца о небесном граде.

В своем хоре Шугер определенно объединил заостренную арку с пересекающимися ребрами, и теперь ребра были не такими тяжелыми, как в его передней части церкви. Все арки в верхней части были доведены до одинаковой высоты с помощью комбинации свай, заострения или опускания их. Во внешнем проходе своей амбулатории Шугер внедрил пятое ребро в каждую секцию свода, которое соединило часовни-апсиды с дорожкой для процессий. Для своего внутреннего прохода он использовал то, что называется сводом со сломанными ребрами. Сначала в центре был установлен замковый камень, и от него ответвлялись четыре ребра, каждое из которых независимо от того, составляло ли оно прямую диагональ. Это стало общепринятым методом перекрытия амбулатории. Каждой частью своего здания Шугер руководил с неутомимой энергией. Из-за того, что лесные деревья для производства боевых машин расходовались впустую, для внешнего покрытия крыши не удалось найти ни одного дерева достаточной толщины. Шугер лежал, размышляя об этом, одну ночь, затем порывисто встал еще до рассвета, сделал необходимые замеры балок и сам отправился в густой лес. Около девяти утра он нашел гигантское дерево, к полудню - еще десять, и древесина была с триумфом доставлена в аббатство.

Вся Франция говорила о новых работах в Сен-Дени. Никогда прежде не было такого скопления искусных каменщиков и скульпторов, ювелиров и стеклодувов. школе Сен-Дени предстояло руководить искусством стеклодувов на протяжении второй половины XII века. Мало что известно о происхождении этого искусства; в ранних базиликах Христианской Галлии использовались кусочки цветного стекла, вставленные в рамки, а в X веке на них были изображены фигуры. Однако ни одной работы, относящейся к XII веку, не сохранилось. Для более ранних окон термин “окрашенное стекло” является неправильным, поскольку каждый элемент был окрашен в массу, и только несколько черных линий были нанесены для обозначения деталей или складок драпировок. Художники Сен-Дени добились своих рельефных эффектов за счет умелого сочетания тонов; интенсивность оттенка была увеличена за счет использования толстых шероховатых листов стекла. Белого цвета почти не использовалось; на старинных окнах не образуется неприятных пятен.

Школа Сен-Дени пришла на смену Шартрской, которая преобладала в первой половине XIII века, в то время как во второй его половине правила парижская школа, когда окна типа Сент-Шапель были правилом. Постепенно мастера отказались от своей прочной традиции, согласно которой окно должно быть прозрачной мозаикой, подчиненной своему архитектурному окружению. Они стали относиться к окну как к изолированной картине, и искусство пришло в упадок.

Школа стеклоделов аббата Сугера довела свое искусство до зенита. Не все чудеса остекления XIII века могли сравниться с непостижимым ярко-синим цветом на фоне окон XII века —

ускользающей загадкой, секрет которой был полностью утерян. Популярная фантазия заключалась в том, что Шугер измельчал сапфиры, чтобы получить свой волшебный цвет.

По всей стране строители церквей хотели иметь окна, подобные окнам Сен-Дени. Собственные мастера Сугера отправились в Шартр, чтобы изготовить три больших стрельчатых окна для западного фасада этого собора. Школа Сен-Дени оказала влияние на создание великолепного окна с изображением Распятия в соборе Пуатье, а также других витрин в соборах Анже и Ле-Мана и в церкви Святой Троицы в Вандоме, а также витрины с изображением Дерева Джесси в Йоркском соборе. И если бы хоровое стекло Собора Парижской Богоматери уцелело, оно принадлежало бы школе Сен-Дени.

Шугер написал надписи для окон своего аббатства, чтобы сделать их символику более понятной. Из-за превратностей семисотлетних событий мало что из огней Сен-Дени сохранилось. Четыре из них теперь восстановлены в центральной часовне-апсиде и в часовне, расположенной к северу от нее. На медальоне в основании одного из этих окон изображен сам Шугер, держащий в руках свиток со своим именем. Фигуры на медальонах выполнены в иератическом византийском стиле. Каждое окно украшено тщательно вытканым узором; у каждого оконного проема есть своя кайма, а весь стрельчатый проем обрамлен богатой каймой, украшенной драгоценными камнями. Поперек изображенного этажа проходят железные перекладины. Медленно, с бесконечным терпением работали эти старые художники XII века, и никогда еще их мастерство не было превзойдено по великолепию орнамента.

После трех лет и трех месяцев страстной работы хор Сен-Дени был закончен, и 11 июня 1144 года, в день освящения, мощи были установлены. Эту дату, навсегда запомнившуюся в анналах архитектуры, можно назвать освящением национального искусства. На церемонии присутствовал Людовик VII со своей королевой Алиенорой Аквитанской, чьей странной судьбой было сделать ее покровительницей совершенно другой фазы готики, называемой школой Плантагенетов. На посвящении присутствовали главные бароны, а также пять архиепископов и около четырнадцати епископов. Они смотрели и удивлялись, и немало из них вернулись домой, чтобы подражать. Епископы Нуайона и Санлиса поспешили перестроить свои соборы по-новому, и некоторые каменщики Сугера перешли на службу к бывшему прелату. Епископ Жоффруа де Лев вернулся в Шартр, чтобы построить самую красивую башню в мире, а скульпторы, создавшие западные порталы Сугера (ныне не сохранившиеся), работали над тремя западными дверями Шартра.

В день посвящения святого Дениса аббата Сугера, маленького и хрупкого, но выдающегося по характеру, чествовали со всех сторон. Когда аббат Грейт-Клюни Питер Достопочтенный перешел от чудес новой церкви к узкой келье Сугера, он воскликнул в искреннем отчаянии: “Этот человек осуждает всех нас. Он строит не для себя, а только для Бога!”

Хотя последняя половина жизни Сугера была примером монашеской простоты, не всегда он довольствовался монашеской кельей. Возможно, из-за своего обращения в середине жизни он привлекает нас более человеческим образом. Не то чтобы он был обращен от дурных поступков; его цель всегда была высокой. Но в своем положении настоятеля Сен-Дени, могущественного феодального лорда, он жил роскошно, в соответствии с общепринятыми стандартами того времени. Он свободно вращался в мире; он руководил государственными делами от имени короля, которому был предан; он ездил с посольствами; он даже командовал армиями. В 1124 году, когда разгневанный германский император шел походом на Реймс, который он поклялся уничтожить, Сугер лично повел против него около десяти тысяч слуг своего аббатства. Это был первый раз, когда орифламму Сен-Дени носили в качестве национальной эмблемы.^[32] Шугер вырос в светской атмосфере Королевского аббатства и воспринимал его светскость как нечто само собой разумеющееся.

Сам по происхождению крестьянин, он был привезен десятилетним ребенком жить к монахам, потому что уже проявил исключительные качества. Среди его сокурсников по школе аббатства был сын короля, будущий Людовик VI, и между двумя парнями завязалась близость, которой

суждено было продолжаться до самой смерти. Когда Сугер стал монахом, его отправляли на важные миссии, так как он был одарен тактом и хорошими манерами, живостью и обаянием. Мягкий нрав, умственная энергия, смелость и абсолютная честность снискали ему всеобщее уважение. Рано и часто этот прирожденный любитель прекрасного совершал путешествия по Италии. Возвращаясь с одной из своих тамошних миссий в 1122 году, он узнал о своем избрании настоятелем своими собратьями-монахами в Сен-Дени. Людовик VI вззошел на трон; отныне Сугер должен был руководить всеми государственными делами.

Гений этого сына полевых рабочих проник в жизненно важную потребность эпохи — единство правительства. Только сильная центральная администрация могла справиться с распадом, которым был феодализм. Само свое существование феодальная система зависела от отсутствия хорошо исполняемых общих законов. Именно сильная рука Шугера направляла первые шаги к национальному единству, и король и народ работали ради этого вместе. При короле, которому служил Шугер, Франция начала свою великую роль исправителя причиненного зла. Людовик VI был первым, кто использовал титул "король Франции", а не "король франков". Идеалом этого государственного деятеля XII века была сильная центральная монархия, сосуществующая с национальным собранием. Его высокой концепции солидарности суждено было воплотиться в жизнь в течение ста лет при Филиппе-Огюсте, внуке мастера Сугера.

Шугер был одним из первых в Европе, кто понял политическую экономию. Он заложил основы надежного финансового управления. Его утверждение хартии для жителей Сен-Дени обеспечило безопасность торговле; он освободил крепостных аббатства *майноморт*, построил Вильнев для бездомных кочевников и нашел время для научного изучения сельского хозяйства. В его произведениях мы чувствуем первое дыхание национального патриотизма. Новой нотой в тот век неограниченных личных порывов, когда "сильный" означал "право", было постоянное упоминание Шугером "бедных, обремененных налогами", "того, чем слишком долго пренебрегали, - заботы о поручителях рабочих, ремесленников и бедных". Многие современные политики вполне могли бы задуматься над осуждением Шугером системы добычи. "Уволенные офицеры уносят все, что могут достать, - сказал он, - а те, кто их заменяет, опасаясь такого же обращения, спешат украсть, чтобы сохранить свое состояние".

Превосходство Шугера в государственных делах сохранялось в течение двух царствований. Людовик VII, проведя несколько лет без руководства, обратился к советнику своего отца и во время его отсутствия во время Второго крестового похода назначил его регентом Франции. Правление аббата было настолько виртуозным, что король и народ публично провозгласили его *отцом Отечества*. Шугер изучал причины прискорбного провала крестового похода; он чувствовал, что предусмотрительность и благоразумие могут привести к успеху, и, хотя ему было семьдесят лет, он начал подготовку к проведению крестового похода за свой счет. Ему не дали времени снова проявить свой гений лидерства. Когда весть о его смерти (1151 г.) достигла двора, король и великий магистр тамплиеров, который был с ним, разрыдались. На его могиле в построенной им церкви аббатства вырезали простую надпись: "Здесь покоится аббат Сугер". В панегириках нет необходимости. "Отдельные имена - самые благородные эпитафии".

Главенствующее место, занимаемое этим монахом в глазах Европы, подтверждается письмами папы римского, королей и многих сановников. Король Сицилии написал, чтобы попросить у него хоть строчку; король Шотландии прислал подарки; епископ Солсберийский специально отправился во Францию, чтобы познакомиться с Шугером. Четким штрихом за другим — и прежде всего его собственными произведениями, каждая строка которых представляет историческую ценность, — создается портрет этого замечательного церковника, который был таким же безупречно честным и сильным, как архитектура, которую он взрастил, и чья тонкая, пылкая душа совершала замечательные вещи с разумной упорядоченностью искусства, которое он любил.

Внезапное, но полное обращение Шугера приписывают Сенбернару. До среднего возраста он принадлежал к типу тех, кто взлетает так высоко, как только могут достичь человеческие способности, без сверхъестественной помощи. Запутавшись в сетях различных занятий, его душа не могла подняться к небесам. Тогда в Европе зазвучала труба реформы Бернарда. Сердца людей загорелись раскаянием и стремлением к высшему. Ясные глаза Бернара читали за внешними обстоятельствами жизни аббата Сугера. Он увидел, что перед ним хороший человек, способный стать святым. Он написал бесстрашные слова неодобрения. “Можно было бы подумать, что это губернатор провинции, а не душ”, - написал он, увидев, как мимо проезжает аббат Сен-Дени с шестьюдесятью всадниками.

Шугер начал тщательно изучать свой образ жизни. Благодать коснулась его души, пышность была отброшена в сторону, и он приступил к своему обращению с той же тщательностью, которую проявлял во всех своих действиях. Прежде чем реформировать свой монастырь, он полностью реформировал себя. С Сенбернаром, который был моложе его на десять лет, его до конца связывала благородная дружба. “Я глубоко знаю этого человека, ” писал Бернард о Сугере папе римскому, - и я знаю, что он верен и благоразумен в мирских делах, что он пылок и скромн в духовных. Если и есть какая-нибудь драгоценная ваза, украшающая дворец Царя царей, то это душа достопочтенного Сугера”. Когда Шугер лежал при смерти, он написал святому Бернару: “Если бы я только мог увидеть твое ангельское личико перед смертью, я бы ушел с большей уверенностью”. А Бернард, который должен был последовать за ним через год, умолял, чтобы, когда Шугер попадет в Рай, он “подумал о нем перед Богом”.

И все же, если могущественный святой мог изменить весь уклад жизни Сугера, то образованный маленький аббат Сен-Дени мягко, но упрямо противостоял пуританским идеям Бернара в области искусства. “Суета сует”, - восклицал аскет в хорошо известном открытом письме, в котором он осуждал новую роскошь в церковном строительстве. Церкви были сделаны слишком длинными, жаловался он, слишком высокими и неоправданно широкими; на капителях были вырезаны чудовища, которые скорее отвлекали, чем наводили на благочестивые воспоминания.

Любитель искусства из аббатства Сен-Дени улыбнулся такому иконоборческому рвению. Шугер считал, что для дома Божьего нет ничего слишком ценного. Он приступил к возведению церкви аббатства, такой же внушительной, как кафедральный собор, и обогатил ее сокровищницу ювелирными работами. Над тремя позолоченными бронзовыми входными дверями своей церкви он начертал: “Душа в своем земном странствии поднимается с помощью материальных вещей к созерцанию Божественного”. По сей день у обоих мужчин есть ярые приверженцы, и те, кто отправляется на экскурсию по собору во Франции, с большей вероятностью будут на стороне Шугера в этом споре.

Тонкий ум Шугера вышел за рамки максимы аскета. Хорошо, что он знал, что нужны и святой, и покровитель искусства, хорошо, что он знал, что Бернар из Клерво сыграл такую же важную роль, как и он сам, в становлении строителей собора. Живой пример христианского совершенства, Бернард укрепил веру всей Европы. Он мог выступать за церковную простоту, но не даром его апостольство предшествовало самому плодотворному творческому периоду в искусстве человечества. Его страстная любовь к Богу согрела воображение людей, которые основали большие готические церкви.

Что осталось на сегодняшний день от аббатства XII века, построенного Сугером из Сен-Дени? Сравнительно немного. Нижние части западного фасада и два первых пролета нефа, образующих притвор, являются его работой. На хорах его прекрасная амбулатория начинается с третьего пролета двойных нефов. На пути процессии Сугера девять пролетов, и от них расходятся лучами семь часовен в апсидах. Колонны, разделяющие прекрасный изогнутый двойной проход, - это те самые, которые люди с великодушным энтузиазмом вывезли из Понтюза, и в память о маленьком аббате некоторые с благоговением прикоснутся к этим стройным колоннам. Именно Шугер создал

расположение *точки ронд*, найденное в совершенстве в Сен-Дени и скопированное в великих соборах. Склеп также является его работой, хотя его ядро принадлежало подземному святилищу, построенному аббатом Хильдуином в XI веке. Когда аббат Сугер закончил свой хор, он приступил к созданию нового готического трансепта и нефа, но от них почти ничего не осталось. Некоторые скульптуры у северной двери трансепта относятся к XII веку. То ли конструкция была ошибочной, то ли монахи хотели построить более просторную церковь, но через сто лет после дня Сугера была проведена полная реконструкция аббатства Сен-Дени.

СВЯТОЙ ДЕНИС ИЗ СЕНТ-ЛУИСА

Не обременяй царственного Святого напрасными расходами,

С несовпадающими целями архитектор, который планировал

(Хотя и работает в немногочисленной группе

Только ученых в белых халатах) этот огромный

И великолепная работа тонкого интеллекта.

—ВОРДСВОРТ.

С 1231 по 1280 год за счет собственных средств Святого Людовика были построены нынешний неф и трансепт Сен-Дени, а также реконструирован первый пролет хора, а также верхние части шевета. Поскольку новый неф был шире хора, наклонный пролет последнего соединил его с трансептом.

Сен-Дени, как теперь представляется, олицетворяет благородную элегантность готического искусства в его золотой час. Новый трансепт был сделан исключительной ширины; его проходы и величественные опоры создают живописные виды. Трифорий реконструированной церкви был застеклен - один из первых образцов конструкции, которая должна была войти в обиход в XIV веке. Объединение трифория и прозрачной истории в ярком блеске цвета добавило великолепия церкви, но это ознаменовало упадок звуковых структурных законов готики. Целью трифориевой галереи было украсить простую поверхность стены, что было вызвано односкатной крышей над боковыми проходами. Когда эта глухая аркада была открыта, односкатную крышу проходов пришлось заменить на коническую, что означало наличие внутреннего канала для дождевой воды и окончательный износ каменной кладки. Сен-Дени Сугера положил начало увлечению витражным стеклом, а Сен-Дени из Сент-Луиса всего лишь осуществил его последствия — подавление выступов стен. Нынешние верхние окна аббатства являются плохими образцами времен Луи-Филиппа.

Архитектор Людовика IX Пьер де Монтеро спроектировал Сен-Дени в том виде, в каком мы имеем его сегодня, так гласит запись, недавно обнаруженная месье Анри Штайном.^[33] Он был новатором, который здесь первым акцентировал восходящий размах готических линий. Этому мастеру XIII века какое-то время приписывали Сент-Шапель королевского дворца в Сите, но теперь, когда стало ясно, что он спроектировал Сен-Дени, возникает сомнение в том, что он создал Сент-Шапель, поскольку между ними мало общего. Существует явное сходство между Сен-Дени и дворцовой часовней в Сен-Жермен-ан-Лэ, а также с часовней Богоматери в Сен-Жермен-ан-Флэ. Пьер де Монтеро был похоронен в 1267 году в ныне разрушенной Сент-Шапель, которую он воздвиг на территории монастыря Сен-Жермен-де-Пре в Париже.

И Монтеро, и Монтрей претендуют на звание этого выдающегося мастера. Вероятно, он родился в бывшем городке на границе Шампани, поскольку его церковь в Сен-Дени

демонстрирует характерную черту этого региона - галерею циркуляции под окнами боковых нефов. Более того, двое его покровителей-аббатов были родом из Монтеро. Архитектор Эд де Монтрей, которого Людовик Святой взял с собой в свой первый крестовый поход и который работал над крепостями Эг-Морт и Яффо, предположительно, был сыном Пьера де Монтеро, и его имя должно писаться таким же образом.

Ни одна гробница в церкви аббатства Сен-Дени не датируется XIII веком. В честь короля Дагоберта, основателя аббатства, Людовик Святой воздвиг сложный памятник и заказал изображения, которые украшают могилы его королевских предшественников. С надгробия сына Людовика Святого, Филиппа Смелого, началась портретная работа. Точное подобие Карла V, доброго короля Валуа, было создано его фламандским скульптором Андре Бонево, и почти чересчур реалистичным является изображение его генерала Бертрана Дюгесклена, которого король Карл приказал похоронить с королевскими почестями в национальном некрополе.

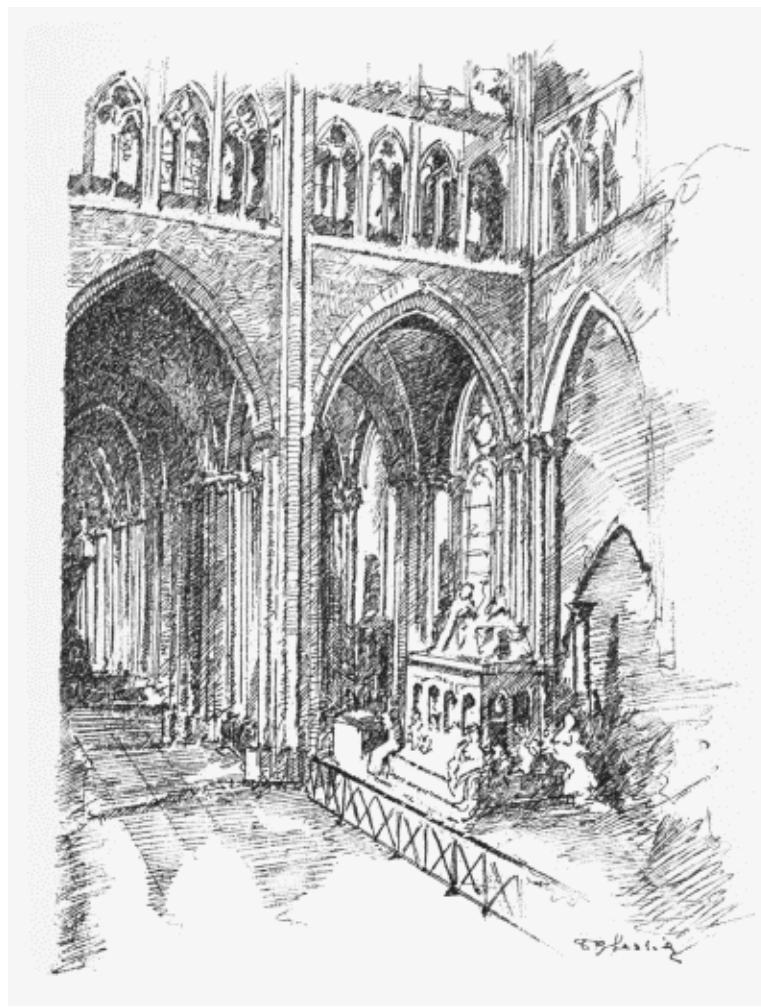
Именно XVI век добавил к Сен-Дени три гробницы с наибольшими архитектурными претензиями - гробницы Людовика XII, Франциска I и Генриха II. Памятник Людовику XII и Анне Бретонской был создан (1516-32) Жаном Жюстом, который вместе со своими братьями приехал на север из Флоренции, будучи одним из первых, кто принес во Францию идеалы Возрождения.^[34] Было высказано предположение, что коленопреклоненные изображения короля и королевы принадлежат студии Гийома Реньо в Туре, который в течение сорока лет сотрудничал с Мишелем Коломбом, последним из великих художников готики. Прианты по-прежнему выглядят вполне по-французски. Жан Жюст создал жизанов, а его брат и племянник помогли ему с меньшей скульптурой. Именно Людовик XII в 1502 году заказал художникам в Генуе изготовить из каррарского мрамора гробницу своего отца, герцога-поэта Шарля Орлеанского, и своего деда, убитого герцога Орлеанского, строителя замка Пьерфон и сына короля Валуа, любившего искусство, Карла V.

Гробница Франциска I (1549-59) была спроектирована Филибером де Лорме. Пьер Бонтан создал барельефы, посвященные войнам в Италии; он и другие мастера изготовили *прианты* и *жизаны*. Гробница Генриха II и Екатерины Медичи (1570), представляющая меньшую художественную ценность, имеет сложную историю. Итальянец Приматичи руководил работами; Доменико Флорентино создал коленопреклоненную фигуру короля, а Жермен Пилон - *жизнь*; Джером делла Роббиа изваял посмертное изображение королевы.

Подводя итог: в аббатстве Сен-Дени есть три совершенно разные части, построенные в разные периоды. Есть передняя церковь Сугера, в которой сохранились отголоски романского стиля; есть амбулатория чистейшей первичной готики, построенная чуть позже тем же великим аббатом; и, наконец, неф, трансепт и основные части хора, возведенные во времена правления Людовика Святого, в зените готического искусства.

Стоя в центре церкви и глядя вдоль ее сводов, легко заметить, что ось ломалась трижды, и каждое отклонение от прямой линии соответствует одному из различных этапов работы. Отклонение от осевой линии когда-то поэтически называлось *inclinato capite (et inclinatio capite, emisit spiritum)*— Святого Иоанна xix:30). Считалось, что это символизирует склонение головы Христа на Кресте. Когда мецье Роберт де Ластейри доказал, что причиной неправильной линии был конструктивный просчет, от прекрасной идеи пришлось отказаться.^[35] При каждой последующей пристройке к церкви архитектору было трудно начинать новую часть точно по той же оси, что и старую, поскольку обычно временная стена перекрывала уже законченную и используемую часть церкви. Малейший просчет в начале приводил к очевидному отклонению от маршрута. Известно, что те церкви, которые демонстрируют неправильную ориентацию, строились последовательно. Ряд церковных хоров наклонены к югу, тогда как, если бы за образец была взята фигура на распятии, они бы отклонились к северу. В церквях без трансепта, или, другими словами, в церквях, в которых отсутствуют вытянутые руки креста, иногда встречается решительный наклон к северу. Более того, распятие той эпохи изображал торжествующего

Христа с высоко поднятой головой, поскольку искусство XIII века было безмятежным; патетика в религиозной иконографии была более поздним развитием. Ни один писатель того периода не упоминает символическую интерпретацию отклоненной оси, даже епископ Гийом Дюранд в своем знаменитом *Обосновании* или *Значении Божественных Служений*. Вместо этого существует текст XIV века, в котором говорится, что некий архитектор был настолько огорчен постройкой извилистой осевой линией, что так и не вернулся, чтобы получить оплату от капитула собора. Мистер Артур Кингсли Портер считает, что отклонение оси было сделано намеренно, чтобы преодолеть ту тенденцию перспективы, которая уменьшает видимую длину церкви за счет увеличения ее дальних пролетов. Если наклонить восточную оконечность, можно было бы увидеть отдаленные бухты, и, таким образом, здание казалось бы длиннее.



Сен-Дени-ан-Франция и ее королевские мавзолеи

Королевское аббатство Сен-Дени пострадало во время Столетней войны, к этому периоду относится зубчатая стена при зарождении башен. В те смутные времена исчезли серебряные надгробия Людовика Святого, его отца Людовика VIII и его деда Филиппа-Огюста. Во время религиозных войн XVI века аббатство было разграблено, а его библиотека, национальное достояние, сожжена. Кальвинисты унесли алтарные сосуды Сугера из серебра и золота, на которых маленький ученый аббат начертил латинские стихи. Революция довершила хаос; от монашеских помещений сегодня ничего не осталось. Комитет общественной безопасности проголосовал за уничтожение гробниц “наших древних тиранов” в первую годовщину 10 августа, когда была свергнута монархия. Итак, толпа совершила вылазку в Сен-Дени и развеяла прах патриота Сугера, делом жизни которого было общественное благо, и прах Людовика Святого, самого добросовестного человека, когда-либо правившего нацией, и первого, кто дал Франции ее писанные законы. Ужасный отчет о разрушении царских гробниц был написан очевидцем.^[36]

В первые годы XVIII века Шатобриан описывал церковь аббатства как находящуюся в разрушенном состоянии: дождь проникает сквозь ее крышу, а на разрушенных алтарях растет трава: “Птицы используют ее неф как проход; маленькие дети играют с костями могущественных монархов. Сен-Дени - пустыня”. Наполеон начал ее восстановление, и многие из разбросанных гробниц были возвращены. В течение первой половины XIX века были выполнены прискорбно плохие работы, и прочные примитивные профили были вырезаны. Не успел закончиться шпиль на северной башне, как появились трещины, и башню разобрали до уровня крыши. Более поздние изменения исправили некоторую глупость этих безвкусных реставраторов.

Самой истории, разыгравшейся в стенах великого аббатства, было бы достаточно, чтобы сделать его национальной реликвией. В церковь в первичном готическом стиле, которую строил Шугер, приехал Людовик VII за орифламмой - знаменем, которое несли перед армией в знаменательных войнах. Он делил постель и стол с монахами в ночь перед отправлением во Второй крестовый поход. В ту же раннеготическую церковь в 1190 году пришел его сын Филипп-Огюст, чтобы получить орифламму для Третьего крестового похода. Огненно-красный аббатский герб на золотом копье насмехался над германским императором, когда в 1214 году была одержана великая победа Бувина. На похоронах Филиппа-Огюста в 1223 году восьмилетний мальчик шел в Сен-Дени за гробом своего деда. Это был первый раз, когда население увидело своего будущего святого короля, и старая летопись рассказывает, как его благородное поведение радовало их сердца. Рядом с ним шел Жан де Бриенн, король Иерусалима, лидер недавнего Пятого крестового похода. Когда Людовик Святой приехал в Сен-Дени за орифламмой в 1247 году, он должен был найти полностью реконструированную церковь, поскольку Пьер де Монтеро работал над ней много лет. Жуанвиль в своих мемуарах описал высадку в Египте знамени Королевского аббатства, как на многие мили море было усеяно сверкающими кораблями крестоносцев, как король, стоявший на голову выше остальных, увидев, что ведущее судно с орифламмой коснулось берега, прыгнул в море с мечом в руке с криком: “Монжуа Сен-Дени!” И, издав тот же боевой клич Франции, принцы и рыцари последовали за ним. Пять лет спустя, испытанный поражением и тюремным заключением, как чистое золото - огнем, Людовик IX вернул орифламму в Сен-Дени. Снова он вернулся за ней в 1270 году для своего последнего крестового похода. В течение года вся нация в трауре пришла в аббатство. Кости короля, забальзамированные благовонными специями, были доставлены из Туниса в реликварии, и новый король торжественно нес *часовню*, и везде, где он останавливался, по пути из Нотр-Дама в Сен-Дени, устанавливался памятный крест. Но привести летописи церкви аббатства означало бы рассказать историю французской монархии.

Впервые знамя Сен-Дени было поднято против французов в 1413 году, за два года до поражения при Азенкуре, в черные дни Столетней войны, дни, столь же роковые для искусства строителей, как и для гражданской жизни Франции. Что это были за ужасные времена, разорвавшие Францию в клочья, и как *лотарингская дочь без имени от Парейля* пришла на помощь, было воспето поэтом, чьим высоким предназначением было пасть в недавнем сражении. Шарль Пеге в своем стихотворении связал знаменательные эпохи столицы: Сен-Дени, принеший Свет; Сент. Женестьева, страж—покровительница Парижа, охранявшая его, и Жанна д'Арк, поднявшая факел из трясины - факел, который павшие герои Мировой войны передали сияющим.

В V веке по наущению Женестьева была возведена базилика в честь святого Дениса. В XV веке Жанна д'Арк отдала дань уважения первому мученику Парижа. Ее войска разместились в городе Сен-Дени, затем перебрались ближе к Парижу, и в святилище, посвященном Сен-Дени, в деревне Ла Шапель Жанна прослушала мессу в то утро, когда она возглавила штурм стен Парижа, 8 сентября 1429 года. Раненую ее отнесли обратно в Ла-Шапель (сегодня это густонаселенное промышленное предместье города), и на алтаре Святого Дени она принесла дань уважения. Во время суда над ней в Руане ее спросили, какое оружие она предлагала Сен-Дени. ^[37]

“ В полном рыцарском облачении, в белом, с мечом, который я завоевала под Парижем, ” ответила Жанна. “И зачем вы сделали это подношение?” - спросил судья, стремясь свести каждое

ее действие к колдовству. Жанна твердо ответила: “Из преданности и потому, что у всех воинов есть обычай, когда они просто ранены таким образом, выражать благодарность. Будучи ранен под Парижем, я предложил свое оружие Сен-Дени, потому что он - крик Франции”.

Но пусть скажет Шарль Пеги, тот, кто пал между Бельгией и Парижем в августе 1914 года: [\[38\]](#)

Comme Dieu ne fait rien que par miséricordes,
Il fallut qu'elle [Ste. Geneviève] vît le royaume en lambeaux,
Et sa filleule ville embrasée aux flambeaux,
Et ravagée aux mains des plus sinistres hordes;
Et les cœurs dévorés des plus basses discordes,
Et les morts poursuivis jusque dans les tombeaux,
Et cent mille innocents exposés aux corbeaux,
Et les pendus tirent la langue au bout des cordes;
Pour qu'elle vît fleurir la plus grande merveille
Que jamais Dieu le père en sa simplicité
Aux jardins de sa grâce et de sa volonté
Ait fait jaillir par force et par nécessité;
Après neuf cent vingt ans de prière et de veille,
Quand elle vit venir vers l'antique cité ...
La fille de Lorraine à nulle autre pareille ...
Gardant son cœur intact en pleine adversité,
Masquant sous sa visière une efficacité,
Tenant tout un royaume en sa ténacité,
Vivant en pleine mystère avec sagacité,
Mourant en plein martyre avec vivacité ...
Jetant toute une armée aux pieds de la prière. [\[39\]](#)

ГЛАВА III

Некоторые из основных готических соборов: Нойон, Санлис, Сенс, Лаон, Суассон

C'est vers le Moyen Âge énorme et délicat,

Qu'il faudrait que mon cœur en panne naviguât.

... Roi, politicien, moine, artisan, chimiste,

Architecte, soldat, médecin, avocat,

Quel temps! Oui, que mon cœur naufragé rembarquât.

Pour toute cette force ardente, souple, artiste!...

Guidé par la folie unique de la Croix

Sur tes ailes de pierre, ô folle Cathédrale!

—PAUL VERLAINE, *Sagesse*, IV. [\[40\]](#)

С.Т. ДЕНИ стало наглядным уроком нового искусства, и епископы вернулись в свои епархии, чтобы подражать ему. Двое личных друзей Сугера, епископы Нуайона и Санлиса, были первыми, кто восстановил свои соборы. Уже на романском этапе было начато строительство собора в Сансе; теперь его предстояло продолжить в соответствии с новой системой строительства. В Лаоне было начато строительство великолепного готического здания. В Суассоне новый собор был заложен этим шедевром первичной готики, южным ответвлением трансепта. И теперь выросли многие церкви поменьше: коллегиат в Брейне, аббатская церковь Св. Лей д'Эссерент и два аббатства в Шампани, величественные, как соборы, - Сен-Реми в Реймсе и Нотр-Дам в Шалон-сюр-Марн. Также в Шампани находится Главная готическая церковь Святого Кириака в Провене.

Строительство Парижского собора также было начато на начальном этапе национального искусства. Но у Собора Парижской Богоматери должна быть отдельная глава. Еще до того, как были завершены его основные части, готическая архитектура достигла своей кульминации. С этим закончилась первичная группа и открылось то, что мы назовем Эпохой Великих Соборов, хотя давайте помнить, что все подобные разделения произвольны и используются просто для наглядности. От первых уверенных шагов до своего апогея, с середины XII века до середины XIII, последовательность готической архитектуры выстроена слишком логично, чтобы ее можно было определить с помощью урезанной номенклатуры.

В течение XII века готические соборы сохраняли романские черты, такие как глубокие трибуны над боковыми нефами, что придавало им высоту стен в четыре этажа — пирсовую аркаду, трибуну, трифориум (закрывающий односкатную крышу над трибуной) и прозрачный этаж. Сначала было обычным делом окружать расположенные через определенные промежутки времени шахты каменными кольцами, но к XIII веку стремление к непрерывной восходящей линии усилилось, и использование таких горизонтальных полос прекратилось. Одновременное использование как круглой, так и заостренной арки встречается во всех пяти этих Основных соборах; но после открытия XIII века полукруглые и равнобедренные арки редко использовались в

церкви одновременно. Медленно, словно с неохотой, новая архитектура отказывалась от любимых черт старой школы. Скульптура дольше всех сохраняла верность романским традициям.

Нуайон, Санлис, Сенс, Лан и Суассон — кажется опрометчивым описывать такое количество церквей в одной главе, когда студенты сделали один собор делом своей жизни. Проезжающего мимо путешественника ободряет один факт: каждая большая французская церковь, однажды увиденная, остается четким воспоминанием, поскольку каждая обладает ярко выраженной индивидуальностью. Перепутать один собор с другим невозможно.

Выбор эстетически подходящего времени года для первого посещения таких заповедников — это более глубокий инстинкт, чем просто фантазия. Для этих Первичных соборов подходящим случаем является тот мимолетный час, когда листья многочисленны, но все еще наполовину прозрачны, лишь частично прикрывая мужественный каркас дерева. В них есть мимолетность весны, хрупкость юности и ее девственная сдержанность, что-то от суровости юности, что-то от сияния юности, которое есть радость, но не отказ от радости.

Есть что-то священное в скромной сдержанности ранних готических церквей.... Но какими словами можно выразить их невообразимое очарование! Если все истинное искусство — всего лишь символ, прообраз тайны, то эти церкви скрывают и раскрывают грядущие гармонии Запредельного так, как это никогда прежде не раскрывалось и не завуалировалось. Мы говорим о Шартре как о святости, о которой вспоминают; камни Реймса были величественными для королевских торжеств; Амьен — это *sursum corda*. И все же в первый ускользающий час, когда встретились романский и готический стили, есть что-то такое, что глубже проникает в душу. Ни в одном греческом портике или надгробной табличке не было красоты более изящных пропорций, более пронзающей сердце простоты, чем в некоторых из ранних церквей национального гения.

Когда в трагический сентябрьский день 1914 года во французских городах из уст в уста передавалась весть о том, что Реймский собор охвачен пламенем, многие, затаив дыхание, спрашивали: “А Святой Реми? Что в Сен-Реми?” И когда захватчики ворвались на Санлис, многие, кто знал прекрасных весенних готическая церковь Святого Ле-д'Эссеран дрожал за свою судьбу. На родину национального единства языка и архитектуры обрушился безжалостный дождь из железа и огня, разрушения, сродни осквернению.^[41] Колыбель и некрополь!

Железная хватка удерживала монастырский нойон, который был слишком доволен, чтобы быть забытым в своем почетном уединении. Самое гордое средневековое сооружение Франции, Лан, с феодальным высокомерием расположенный на своем высоком холме, долгие годы провел в цепном плену. На протяжении семи столетий верные быки на башнях Лаона, подобно часовым, наблюдали за городом. С ужасными предчувствиями они стояли в своем плену, сознавая, что ангельская стража, выставленная у Реймского собора, тщетно умоляла, что башня Санлис, гордость всей страны Валуа, была выбрана в качестве мишени для пушек захватчиков. А Бамбург и Лимбург, Хальберштадт и Магдебург скопировали Лаонский собор в старые времена, когда *opis francigenum* вызывал по ту сторону Рейна соперничество, а не ненависть.

Месяц за месяцем, год за годом снаряды сыпались на Суассон; город и собор лежат в руинах. Прекрасные города этого самого сердца Франции были опустошены, верноподданные места, которые поспешили открыть свои ворота Жанне д'Арк, когда она проезжала со своим королем с коронации в Реймс—Санлисе и Лане, Суассоне и Компьене,^[42] и Креспи-ан-Валуа, сельская местность, которая приветствовала ее с такой любовью, что она сказала, что надеется быть похороненной среди таких хороших людей, среди этих *стариков. мы добрые друзья, верные французы, жители прекрасных деревень.*^[43] Эти древние города Франции всегда были в авангарде сражений, всегда были бульварами столицы, но войны столетий с уважением относились к их церквям. Грядущие века будут читать о прославлении грубой силы захватчиками, отказавшимися сжалиться над Суассоном, Нойоном и Реймсом, когда они будут стоять перед гигантским аморфным мемориалом 1913 года в Лейпциге. В этом так же ясно видна цель пруссии, как в готических соборах виден идеализм, который посылал старых и молодых в крестовые

походы и побуждал человека к “самому смелому усилию, которое он когда-либо предпринимал, чтобы спасти свою душу”.

Трагические непоправимые ранние церкви Франции! Подобно мученикам на арене, вы были повержены на дно, один за другим.... Но мученики оставляют бессмертную память. Если раньше вас любили с почти несправедливым предпочтением, то теперь вы священны. Реймс, Суассон, Нойон и Санлис — ваши имена стали священными.

СОБОР НОЙОН ^[44]

Vous entendrez rugir une de ces batailles

Où les peuples entiers se mordent aux entrailles,

Un combat formidable aux cris désespérés,

Dont parleront longtemps les hommes effarés;

Car nous saurons de moins, si notre France expire,

Lui creuser un tombeau plus large qu'un empire.

—LOUIS BOUILHET.

Ранняя история большинства соборов Франции прослеживается в тех же общих чертах. Можно сказать, что каждый из них прошел стадию Меровингов и во времена Каролингов стал больше и изящнее. ^[45] Набеги пиратов-северян и возгорание деревянных крыш разрушили большинство соборов, так что третья, а часто и четвертая реконструкция продолжалась в романскую эпоху — полтора столетия, последовавшие за 1000 годом. Когда завершилась эволюция готического искусства, оставалось мало церквей, которые не были обновлены. Говорят, что никогда прежде человечество не испытывало такого благородного увлечения строительством.

В приведенной здесь краткой биографии каждого собора редко дается отчет о прежних зданиях, скорее рассказывается история каждой церкви в ее нынешнем виде. Хотя какая-то часть может быть романской, редко можно найти какие-либо сохранившиеся каролингские пережитки.

Епископ Нуайонский взял на себя инициативу, выдвинутую аббатом Сугером в Сен-Дени. Он был первым, кто основал собор по-новому, точно так же, как Нойон может похвастаться тем, что ее устав был первым уставом общины, о котором сохранились записи. В 1109 году либеральный епископ Бодри предоставил городу избирательное право, без бурных сцен, в ходе которых другие города должны были вырвать их у своих феодальных владельцев. “Итак, знайте, все христиане, настоящие и будущие, что по совету священников, рыцарей и горожан я основал коммуну в Нойоне”, - начинается епископский пергамент. Многие соседние города смоделировали свой устав по образцу устава Нойона.

Тихие городки на Уазе сыграли не по годам развитую роль в том, что Гратри называет “большим историческим усилием во имя справедливости, которое произошло в XII веке, сильной волей вырваться из варварского хаоса, с которого началась наша эра и который восемьсот лет назад дал толчок современному прогрессу”. От города к городу оживлялось общественное движение. Францию начали охватывать ассоциации взаимопомощи, а получение городских хартий и создание гильдий шли рука об руку с интеллектуальным брожением в школах и созданием национальной архитектуры.

Второй каролингский собор в Нойоне был заменен в XI веке романским собором, который сгорел в 1131 году, когда город превратился в пепелище. В то время папа Иннокентий II

находился с визитом у местного сеньора, двоюродного брата Людовика VII и брата епископа Нуайонского Симона де Вермандуа. Папа римский написал различным французским прелатам, призывая их помочь Нойону в его бедственном положении. Епископ Симон, должно быть, построил часть стен нынешнего хора, но поскольку он сопровождал Людовика VII во Втором крестовом походе и умер на Востоке, именно его преемник, епископ Бодуэн II (1148-67), друг Сугера, а также друг Святого Бернара, действительно открыл нынешний собор около 1150 года. Он пожертвовал в значительной степени тем, что уже было сделано с хором епископа Симона, чтобы привести его в соответствие с недавно изложенными принципами архитектуры. Хор Сен-Дени был его непосредственным образцом, и он позаимствовал у аббата Сугера некоторых из его каменщиков; профили и орнаменты в Нуайоне идентичны профилям и орнаментам Сен-Дени.

В 1157 году мощи святого Эоя, известного епископа Нойона VII века, искусного ювелира и премьер-министра короля Дагоберта, были перенесены в новое святилище, вероятно, потому, что оно тогда было достроено. Во времена епископа Бодуэна III, умершего в 1174 году, трансепт был закончен, как и прилегающие к нему ниши нефа. Западная часть Нойона поднималась в течение трех кампаний работ, на что указывают различия в ее деталях, но в основной части неф является произведением последней четверти XII века.

Собор был закончен самым западным проемом нефа, просторным крыльцом и юго-западной башней при епископе Этьене де Немуре (1188-1222), у которого было три брата, также епископы и строители, в Париже, Мо и Шалоне, все четверо сыновей лорда-канцлера Франции. В Нуайоне епископ Этьен был умелым администратором; он благосклонно относился к муниципалитету, распоряжался денежными средствами города и построил больницу. Филипп-Огюст отправил его в Данию сопровождать во Францию несчастную принцессу Ингеборг, которая должна была стать его второй женой. Епископ был похоронен как благотворитель в аббатстве Урскамп, в четырех милях от Нуайона, ниже по течению Уазы, дом которого был заложен епископом Симоном де Вермандуа, хотя от его частей XII века сохранились лишь остатки. [\[46\]](#)

В последнее десятилетие XIII века в кафедральном соборе Нойона в течение двух дней бушевал страшный пожар. Своды по всей церкви, за исключением придела к хорам, пришлось реконструировать. Для секторальной системы, которая охватывает два отсека и имеет шесть ответвлений от краеугольного камня каждой секции хранилища, теперь был заменен план *barlong*, где диагонали охватывают один отсек. Раннеготические архитекторы с энтузиазмом восприняли план норманнов по разделению полов, но после использования его в течение полувека они благоразумно вернулись к четырехсторонней системе, как более соответствующей их потребностям. Для половозрелого свода требуются опоры переменной прочности, поскольку на более тяжелую опору приходится диагонали и поперечная арка, а на промежуточную опору - только поперечная арка.

Собор Нойон с самого начала планировал сделать свод отдельным по полу, построив его наземные опоры переменной прочности. Таким образом, его опоры стали нелогичными, когда после пожара 1193 года были возведены длинные своды. И приходится сожалеть, что у него нет оригинальной каменной крыши, поскольку в других местах сочетания в этом первом соборе очень совершенны. По всей церкви есть детали, обладающие утонченным очарованием. Архивольты аркады пирса слегка изгибаются, как подкова, и эти архивольты очень простые. Обычно от абака главного пирса поднимаются пять сгруппированных стволов до уровня подпружиненного свода: два для захвата диагоналей, два для продольных или настенных арок и один для поперечной арки. Нойон проявил конструктивную гибкость, сконцентрировав ребра и диагонали своих стен на одной шахте, что означало всего три сгруппированных колоннеты от главных опор до подпирающих сводов.

Каждый собор во Франции обладает несколькими характерными для него чертами. Нойон уникален тем, что оба конца его трансепта заканчиваются полуциклами, как в рейнской церкви. [\[47\]](#) Романская школа Рейна унаследовала эту особенность от ранних часовен Рима.

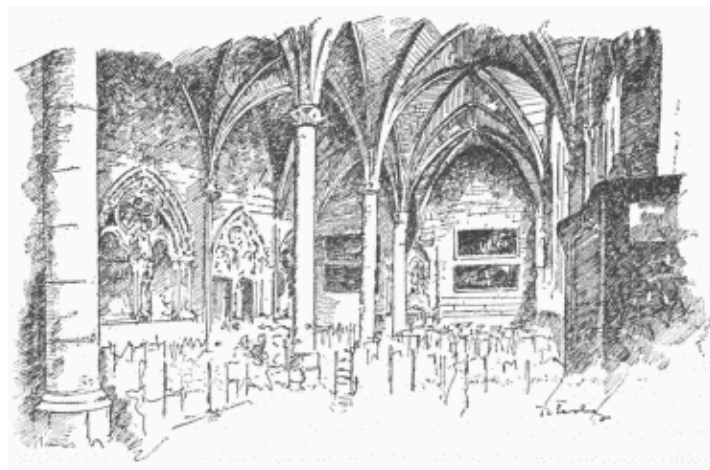
Вероятно, трансептные апсиды Нойона появились в результате сохранения фундамента предыдущего собора. Церковь, долгое время находившаяся под юрисдикцией Нуайона, — кафедральный собор в Турне - до сих пор сохранила свой романский трансепт с полукруглыми концами. Собор Камбре, разрушенный революцией, когда-то имел похожий доготический трансепт; его хоры, построенные с 1220 по 1237 год в золотой период национального искусства, стали невосполнимой потерей. Собор Нойон продемонстрировал еще одну германскую черту в том, что можно назвать западным трансептом, образованным нижними этажами фасадных башен и средней частью первого пролета.

Неф Нуайона представляет собой благородное сооружение с внутренним четырехэтажным возвышением более удачных пропорций, чем было достигнуто в трансепте. Кольца больше не связывают сгруппированные стержни, нарушая таким образом восходящую линию, как в хоре. Во всей церкви одновременно используются круглые и заостренные арки, и, что достаточно любопытно, именно на нижних этажах, аркаде пирса и трибуне использовались заостренные арки; в трифории и прозрачном этаже арки полукруглые. Повсюду редкой красоты скульптурные капители. Романский лист аканта соседствует с готическим крокетом.

Нойон примечателен тем, что сохранил свои пристройки: зал сокровищ, построенный епископом Бодуэном II, часовню епископского дворца, библиотеку из бревен и красивое здание капитула (ок. 1240). Этот последний, выходящий на фрагмент клуатра собора, представляет собой зал, разделенный на два нефа рядом стройных колонн, тип, предпочитаемый французами, тогда как в Англии был более популярен круглый зал, ребра свода которого были собраны на центральной опоре. Дом капитула Нойона был построен епископом Пьером Шалотом, который погиб в море у берегов Кипра во время крестового похода Святого Людовика 1248 года.

Когда во времена поздней готики Нуайон пристраивала часовни и боковые нефы, ее мастером был Жан Тюрпен, который в Перонне - жалком Перонне-ла-Пусель, ныне превратившемся в руины, — возвел Пышную готическую церковь, ставшую настоящей жемчужиной.

Битва гигантов, предсказанная во сне поэта, дважды охватывала Нойон во время мировой войны. От первой оккупации врагом город отделался серьезными повреждениями. Затем, в марте 1918 года, началось отчаянное наступление немцев на Париж. В конце месяца мэр Нуайона покинул город последним. А в сентябре он был первым, кто вернулся в Нойон после того, как вторая битва на Марне отбросила захватчиков. Он обнаружил, что его город превратился в руины. Ни одно здание не избежало повреждений, и всего за десять дней до этого фотография, сделанная с французского дирижабля, показала, что ратуша эпохи Возрождения и главная площадь Нуайона остались нетронутыми; лишь немногие памятники пострадали от случайных бомбардировок союзников. Отель de Ville был построен на заре классического Возрождения, и его прекрасные фасады сохранили большую часть готического духа. Перед своим уходом захватчики взорвали город; не пощадили даже место рождения Кальвина. Едва ли 10 процентов домов в этом милом маленьком городке, который просил только о том, чтобы его не беспокоили лихорадка и суэта новых вещей, сегодня заслуживают реконструкции.



Noyon's Chapter House (1240-1250)

Словно чудом сохранились кафедральный собор и боковая улочка, названные в честь старого епископа-ювелира Святого Элуа. Крыша собора пробита снарядами в дюжине мест, северная башня и крыльцо между башнями разбиты, но внутреннее убранство повреждено незначительно. В одном из боковых приделов вандал несколько раз выстрелил из пистолета в изображение Спасителя. Возможно, именно воспоминание о том, что закругленные концы трансепта и передняя часть церкви Нойона были германскими, спасло собор. Лучше об этом помнить Радегунде, Карлу Великому, чем Одину и Тору.

СОБОР САНЛИСА ^[48]

Сегодняшний анализ захватил все и ведет нас к смерти. Мы не должны забывать, что человек интеллектуально живет синтезом.... Если археология хочет сделать известными памятники прошлого, она должна, прежде всего, попытаться сделать их любимыми, поскольку, учитывая непредсказуемость будущего, именно в этой любви они найдут свой единственный шанс на спасение.

—ÉMILE LAMBIN, ^[49]

Санлис был вторым по величине готическим собором. Наиболее плодородный регион для ранних работ по зарождающемуся национальному искусству находился между Санлисом и Нойоном. Тибо, епископ Санлисский, присутствовал у смертного одра аббата Сугера в 1151 году. Преисполненный стремления заменить свою полуразрушенную церковь готической, он начал около 1152 года новые работы, и образцом для них снова послужила церковь аббатства Сен-Дени. Некоторые из оригинальных сводов Санлиса сохранились над боковыми нефами, трибунами и часовнями-апсидами. Их пересекающиеся ребра свидетельствуют об определенной неопытности, и местами все еще используются полукруглые диагонали. Обрамляющие арки каждой секции расположены ниже замкового камня диагоналей, что придает своду *бомбовую* форму. По мере того как каменщики приобретали мастерство в создании готических каменных крыш, эта куполообразная форма исчезла; трудность была решена с помощью свай, углубления и заострения арок. Как и Нойон, Санлис сыграл определенную роль в ранней истории Франции. Короли Меровингов и Каролингов, а также представители Дома Капетингов часто посещали маленький город, чтобы поохотиться в лесах Уазы. Людовик VII сделал Санлис своей любимой резиденцией, и когда строился новый собор, он разрешил собирать пожертвования по всему королевству.

Когда епископ Тибо умер, последующие прелаты, Анри и Жоффруа, продолжали отдавать большую часть своих доходов на новые работы, но прогресс был медленным. Санлис был маленькой епархией для такого большого памятника. Примерно в то же время, когда были закончены хоры, в 1180 году, была установлена скульптура центрально-западного портала - жемчужина первичной готики, хотя и сильно поврежденная временем. Это знаменует дату во французской средневековой скульптуре. На перемычке изображены смерть Богородицы и ее

Успение, в тимпане - ее коронация. Санлис был первым, кто использовал это таинство, которое часто повторялось в XIII веке; мы находим его на северном портале Шартра и у входа под северо-западной башней Собора Парижской Богоматери.

Месье Эмиль Мале в своей обычной веселой манере говорит о лирической красоте камня на притоке в Санлисе.^[50] Частично она была вдохновлена *Золотой легендой* о добром епископе Генуи Иакове, который, в свою очередь, свободно использовал апокрифические Евангелия.^[51] Легенда гласит, что у смертного одра Богоматери собрались апостолы, и Святой Иоанн предостерег их: “Будьте осторожны, когда она умрет, чтобы никто не заплакал, чтобы люди, видя наши слезы, не смутились и не сказали: ‘Они боятся смерти, которые проповедуют Воскресение’.” Три дня Богоматерь отдыхала в своей гробнице в долине Иосафат, затем пришел ее Божественный Сын с ангелами, поющими Песнь Песней, чтобы сопроводить ее в Рай. Старый скульптор из Санлиса изобразил трогательное благоговение, с которым склоняются ангелы, чтобы поднять из гробницы свою будущую Царицу Небесную. Их жест страстной любви - одна из изысканно тонких концепций средневековой скульптуры.

Пока они вырезали западный портал, в Санлис приехала трогательная фигура - молодая мать будущего Людовика VIII, Изабелла, дочь Бодуэна V Фландрского, которая утверждала, что ведет прямое происхождение от Карла Великого; через нее кровь Каролингов перешла в третью династию Франции. Ей суждено было умереть в девятнадцать лет, почти отвергнутой Филиппом-Огюстом, потому что ее народ отказался поддержать один из его проектов. В соборе Санлиса эта нежная бабушка Святого Людовика ходила босиком со свечой в руке, умоляя о помощи Божью Матерь с таким смирением, что зрители плакали. Она основала часовню в соборе.

Несколько лет спустя, в 1191 году, собор Санлиса был освящен архиепископом Санса, который приходился дядей Филиппу-Огюсту, Гийомом Шампанским, Вильгельмом Белоруки, прелатом, завершившим строительство собора в Сенсе. И на посвящение пришли епископ Нивелон де Шеризи, только что открывший строительство собора в Суассоне; епископ Этьен де Немур, работающий над собором Нуайона; прелат Мо, который возводил этот собор; и многие другие знатоки нового искусства. Некоторое время спустя епископ Жоффруа сложил с себя полномочия, и на его место был избран Пьер Герен, канцлер Франции при трех королях, фигура, достойная стоять рядом с теми галло-римскими епископами, которые оставались оплотом общества, когда Римская империя вокруг них разваливалась на куски.

Епископ Герен был человеком, одержимым страстью к общественному благу. Его благоразумие и твердость побудили Филиппа-Огюста и Людовика VIII назначить его исполнителем своих завещаний. Одним из его предприятий была организация королевских архивов. Именно он приехал к Бланш Кастильской, чтобы сообщить новость о смерти ее мужа, когда она выезжала из Парижа встречать Людовика VIII, возвращающегося с войны на юге. К Людовику IX, когда он был несовершеннолетним, он проявлял отеческую привязанность. “Он удивительно хорошо справлялся с нуждами королевства”, - говорит старый хронист, и когда он умер, на его могиле написали: “Здесь покоится Герен, чья жизнь была неустанным трудом”.

В молодости Герен в Палестине стал рыцарем-госпитальером ордена святого Иоанна Иерусалимского и, будучи епископом, продолжал носить белую рясу этого военного ордена. В битве при Бувине, хотя он и не был настоящим участником боевых действий, он увещевал войска и руководил маневрами, поскольку был искусен в военной стратегии. Изучение позиции противника заставило его призвать Филиппа-Огюста немедленно атаковать, и король, который знал Герена как *мудреца дома и парфонского совета*, подчинился, одержав таким образом величайшую победу столетия. “В этот день единство Франции получило свое крещение”.

Король поклялся, если его оружие увенчается успехом, основать аббатство. Епископ Герен заложил в его честь первый камень аббатства Виктуар, недалеко от его епископального города.^[52] Перед смертью этого величайшего из епископов Санлиса юго-западную башню его собора начали венчать восьмиугольник и шпиль, которыми гордится вся страна Валуа. Святой Людовик, должно

быть, внес свой вклад в создание знаменитой башни Санли, которая занимает первое место в этом, самом маленьком соборе Франции. Неизвестный архитектор собрал черты многих маяков, чтобы объединить их здесь в шедевре. Можно сказать, что он создал новый тип, поскольку его колокольня в Санлисе открыла школу в регионе. [\[53\]](#)

Перевод вертикальной шахты в наклонную плоскость, который в каждой башне является решающим моментом, здесь выполнен с таким вниманием, в таком ритме, что точно определить, в какой момент происходит сплавление, невозможно. Было сказано, что ствол башни слишком высок по сравнению с ее шпилем; на расстоянии, возможно, критика может показаться оправданной, но не при ближайшем рассмотрении. Некоторые считают, что колокольня Санлиса была несколько переборщила со своим очарованием, что у нее не было спокойной осанки шартрской башни. Возможно, так оно и есть; в нем больше от женщины, чем от архангела. Его личная любезность настолько прочно вошла в жизнь горожан Санлиса, что они желают ему доброго утра, проходя мимо. Путешественник не проведет в Санлисе много часов без того, чтобы не останавливаться на каждом удобном месте, чтобы уловить какой-нибудь новый силуэтный эффект стройного маяка. Он очарователен, если смотреть на него в одной группе с галло-римскими крепостными стенами. А из открытых дверей церкви Святого Фрамбурга, [\[54\]](#) ее можно изучить на досуге.

На первоначальном плане собора Санлиса было только указание на трансепт — две небольшие боковые часовни, которые сегодня открываются из придела для хоров. Когда примерно в 1240 году лучезарная башня была закончена, они взялись сделать настоящий трансепт. Чтобы вставить один из них, им пришлось отказаться от четырех пролетов нефа; некоторые древние колонны в западных опорах трансепта свидетельствуют об этом изменении. В своем нынешнем виде трансепт Санлиса относится к XIII веку только по своим нижним стенам.

В 1504 году пожар, длившийся несколько дней, разрушил верхние своды собора и потребовал полной реконструкции верхнего этажа. Как следствие, внешний вид этой очень ранней готической церкви наиболее ярко выражен. Только апсида и западный фасад сохранили свой первоначальный готический вид. Были построены часовни со сложными подвесными сводами, добавлены проходы и установлены балюстрады перед входом на трибуну. Толстый слой побелки огрубил линии; на самом деле реставрации были настолько радикальными, и многие из них настолько чрезмерно богатыми, что этот собор называли готикой дурного вкуса. Резкая критика, поскольку, если некоторые из изменений удручают, трансептные фасады Санлиса, которые также являются более поздними дополнениями, следует считать одними из лучших работ заключительного этапа национального искусства.

После пожара 1504 года капитул собора обратился за помощью к королю: *“Прошу прощения за жалость и сострадание к науке англичан Санлиса ... laquelle, par fortune et inconvenient de feu a été brulée, les cloches fondues, et le clocher qui est grant, magnifique et l’un des singuliers du royaume, au moyen du dit feu tellement endommagé qu’il est en danger de tomber.”* Королевская семья щедро откликнулась, как видно из скульптуры; у порталов трансепта можно увидеть дикобраза Людовика XII, горностаю Анны Бретонской и саламандру Франциска I.

В 1521 году под руководством ученого епископа Гийома Парви, духовника Франциска I, был заложен первый камень в сложном южном фасаде трансепта. Над ним работал Пьер де Шамбиж, сын известного создателя позднеготических фронтисписов, и Жана Диксье. И когда в 1560 году строительство близилось к завершению, последний мастер начал строительство северного фасада.

Эффектные, яркие, настороженно красивые фасады в стиле трансепт от Senlis. Мудрый путешественник, даже если он бесконечно предпочитает более чистые линии ранней готики, научится ценить это цветистое завершающее проявление национального искусства. Возрождение энергии строителей в XV и XVI веках было роскошным этапом, достойным восхищения. Тех, кто равнодушен к английской готике, не нужно предостерегать от обесценивания французских ярких работ. Совет быть эклектичным в путешествиях, чтобы не потерять ни одного источника

художественного удовольствия, адресован тем, чьим идеалом искусства строителей является Иль-де-Франс, построенный между 1150 и 1250 годами. Для таких посетителей главным интересом Санлиса будет апсида собора, его главный фасад и великолепная башня. Позвольте им расширить свои симпатии и оценить эффективные внешние аспекты Яркого возрождения.

Санли с башнями, с безмолвными площадями, со странными названиями — улица Фромаж, улица Пюи-Тифан, улица Голубиных полей - очаровательный аристократический городок, расположенный среди волнистого ландшафта Коро, усеянного загородными домами, был воплощением благоустроенной провинциальной жизни. До лета 1914 года ни одно место на земле не казалось более удаленным от насилия и преступности. Затем на земли Валуа вторглись орды. 2 сентября 1914 года немцы окружили Санлис, который, несмотря на то, что это был *вилль оверте*, они продолжали обстреливать. Одна треть упавших obu попала в собор. То, что орудия, находившиеся в трех милях отсюда, были направлены на знаменитую башню, по-видимому, подтверждается тем фактом, что пострадали только те дома, которые находились на прямой линии между немецкой батареей и Нотр-Дамом.

Когда враг вошел в город, мэр (позже застреленный в отместку) встретил их в Отель-де-Виль. Едва он успел заверить их, что в Санлисе не осталось войск, как раздались выстрелы: к несчастью, несколько цветных колониальных войск, отступая, отдали честь. Вслед за этим последовало обычное обвинение в том, что комбатантами были гражданские лица, и обычные трагические сцены расправы. По главной улице маленького городка проходили обученные разрушители мирных домов, вскрывая двери, чтобы бросить внутрь зажигательные бомбы. К ночи целая часть Санлиса превратилась в неприглядные почерневшие руины.... Затем наступила победа на Марне, и захватчики отступили. Разрушения, нанесенные собору, можно восстановить, хотя в процессе этого должно быть утрачено изысканное золотое пятно от лишайника, появившееся за долгие века. Башня Санлиса сохранилась благодаря кюре собора, который бесстрашно ходатайствовал за свою церковь перед немецким комендантом.

СЕНСКИЙ СОБОР [\[55\]](#)

Чем были Реймс и Суассон до их мученической смерти, как не преображением камня, металла и дерева; мертвая материя, добытая из земли или вытесанная из леса, трудом человека превознесенная в формы абсолютной красоты и, благодаря этому труду с любовью, преображенная ... в таинственное творение, которое, по словам Сугера из Сен-Дени, не было ни полностью земным, ни полностью Небесным, но представляло собой таинственное сочетание того и другого.

—Ральф Адамс Крам. [\[56\]](#)



Башня Санлиса (ок. 1230-1250)

Сенс был главным кельтским городом на пересечении римских дорог из Лиона в Париж, из Орлеана в Труа. Долгое время он оспаривал титул примаса Галлии с Лионом и Реймсом; даже вплоть до XVI века Париж находился в пределах его юрисдикции. Сегодня, когда экспрессы мчатся из Парижа в Марсель, многие путешественники смотрят на собор, который, кажется, возвышается над плоским сонным маленьким городком, название которого они едва знают. Когда собор строился в XII веке, Сенс был центром национальной жизни и при чередѣ выдающихся архиепископов достиг своего зенита.

Здесь, на Сенском соборе, в 1140 году должно было состояться финальное состязание между святым Бернаром и Абеяром, и в этот час энтузиазма по поводу абстрактных споров король со своим двором и людьми всех степеней стекался в Сенс на дебаты схоластов о Троице. В последний момент Абеяр, неистощимый спорщик, который сам вызвался на испытание, вышел из боя. Примерно двадцать лет спустя папа Александр III провел полтора года в Сансе, и сюда приехал Томас Бекет, чтобы просить папского одобрения за свое несогласие с вмешательством Генриха II в церковные дела. Между этими двумя событиями, с 1140 по 1164 год, находится строительство Санского собора. Во время визита Абеяра и Святого Бернара было начато строительство нынешнего здания. Во время пребывания здесь Александра III и архиепископа Кентерберийского строительство близилось к завершению. Записано, что папа освящал алтарь.

На какое-то время Сенс узурпировал право называться старейшим из готических соборов. Изначально его хоры были выполнены в романском стиле, но стены поднимались медленно, и еще до того, как амбулаторию увенчала каменная крыша, новая система строительства завоевала общественное мнение. Стены хорового прохода, предназначенные для перекрытия паха, были перестроены так, чтобы они имели диагонали. На внешней стене диагонали были закреплены на выступах, расположенных над капителями, и хотя такое расположение свидетельствует о

некачественности, сами ребра были сделаны рукой не новичка. Сенс был пионером в использовании сломанного ребра, чтобы избежать искривления диагоналей: от каждого замкового камня, установленного точно в центре каждой секции, отходили четыре ребра.

Стены пути процессии и апсидальная часовня, выходящая на северный рукав трансепта, являются старейшими частями собора Санс. Это правда, что они появились раньше освящения Сен-Дени, но немногие романские пережитки не могут с уверенностью подтвердить его притязания на звание первого построенного из готических соборов. В своих основных частях он относится к третьей четверти XII века. Это был явный шаг вперед по сравнению с Нойоном и Санлисом, поскольку были устранены глубокие трибуны над боковыми проходами. Одной из поразительных характеристик Sens является то, что свет проникает в него из окон в проходе, которые выполнены в благородном масштабе. Поскольку церковь была построена в неурочный час, ее недостаток заключается в высоте центрального нефа. Для соблюдения правильных пропорций неф, обрамленный такими высокими нефами, следовало бы сделать значительно выше.

Санский собор был заложен архиепископом Анри-ле-Санглье (1122-43), чтобы заменить церковь, построенную в конце X века. Средневековая археология во Франции достигла таких успехов за последние поколения, что трудно поверить, что серьезные студенты во время Археологического конгресса, проходившего в Сансе в 1840 году, могли считать нынешнее здание сооружением, построенным до 1000 года.

Анри-ле-Санглье был назначен Людовиком VI на Санский престол еще до того, как получил священный сан, и при слабых духовных стандартах того времени он не видел ничего плохого в том, чтобы жить как феодал, которым он был по рождению. У него не было несгибаемой последовательности Томаса Кентерберийского. Когда святой Бернард осудил его мирскую жизнь, он изменил свой образ жизни и в конечном счете показал себя верным и гуманным пастырем.

Из шести архиепископов, которые должны были последовать за ним в качестве строителей столичной церкви Сенса, все они были национальными деятелями. Во время длительного правления Хьюга де Туси (1143-68) церковь была в основном возведена. Он был другом аббата Сугера-первопроходца, а также другом Бернара возрожденца, который приехал в качестве гостя в Санс после проповеди о Втором крестовом походе в Везеле. Один и тот же гостеприимный епископ дважды принимал изгнанного архиепископа Кентерберийского. Второй визит святого Томаса Бекета состоялся, когда он был вынужден покинуть аббатство Понтины, расположенное недалеко от бургундской границы, потому что Генрих Плантагенет поклялся закрыть все цистерцианские дома в своих английских и французских владениях, если прелату будет предложено дальнейшее убежище. Тронутый приемом, оказанным ему в его бедственном положении архиепископом Санским, знаменитый англичанин воскликнул — так записывает его секретарь Герберт Бошемский: “Ах, мы доказали истинность старой поговорки — *"За Францию! ô douce encore, ô très douce France! Oui, elle est douce, vraiment douce, la France!"*

В результате ряда логических умозаключений имя архитектора этого Главного готического собора было внесено в список почетных гостей. Известно, что Гийом де Сенс, французский магистр, был выбран в 1174 году кентерберийским капитулом для восстановления их собора, разрушенного пожаром. Он нарисовал план Кентерберии и уже построил его апсиду, часовню Богоматери и два пролета хора, когда однажды упал с высоты пятидесяти футов с эшафота и вернулся в 1180 году на родину, чтобы умереть. Английский архитектор, также по имени Уильям, продолжил работы в Кентерберии, всегда по плану француза Уильяма.

Итак, кентерберийский шевет имеет сильные аналогии с сенсом. По оси находится такая же единственная часовня; в Сенсе другие часовни-апсиды были пристроены в XVI и XVIII веках. Профили в обоих соборах были одинаковыми, как и отдельные по полу своды и трансепт эмбриона. И в Кентерберии, и в Сенсе есть исключительная особенность шампанского происхождения, которой вряд ли могли случайно воспользоваться двое мужчин одного поколения. Каждый дополнительный пирс в Сенсе состоит из двух колонн, расположенных бок о бок в

соответствии с шириной, а не длиной церкви. В Кентерберии, несмотря на последующие перестройки, в бухте перед святилищем по-прежнему сохранилось то же самое устройство.

Гийом де Санс был слишком выдающимся человеком, чтобы копировать работу другого человека, и поскольку несомненно, что план Кентерберии принадлежит ему, теперь принято считать, что он построил собор в своем родном городе до того, как переехал в Англию. Однородные хор и неф Санса показывают, что они были созданы в годы, предшествующие 1175 году. А претензии Гийома на звание архитектора Санса подкрепляются исторической связью. Томас Бекет не только провел три недели с архиепископом Хьюгом де Туси во время своего первого приезда в город во время пребывания там папы римского, но и, покинув Понтифи, провел несколько лет в городском монастыре Святой Коломб. Без сомнения, он знал мастера, возводившего собор, и, возможно, именно он по возвращении в свою епархию рассказал о мастерстве французского архитектора своему кафедральному капитулу. Однако Гийома призвали в Кентерберии только после мученической смерти его великого архиепископа.

Санский собор был достроен принцем из правящего дома Шампани, сыном Тибо Великого, архиепископом Гийомом Белоруким (1168-76). Он тоже был стойким сторонником Бекета и донес на его убийство папе римскому, хотя по крови приходился двоюродным братом Генриху II. В 1178 году он отправился в Англию, чтобы помолиться у могилы недавно канонизированного святого — одного из первых кентерберийских паломников, которые более трехсот лет направлялись к святилищу в Кенте. Благодаря его влиянию друг и советник Бекета Джон Солсберийский, самый способный ученый своего поколения, был возведен в сан Шартрского епископа. И Вильгельм Шампанский, и Иоанн Солсберийский получили епископское посвящение из рук доброго Мориса де Сюлли, строителя Парижского собора. В конце своей жизни архиепископ Гийом был переведен в Реймский престол, и в этом соборе он помазал на царство своего собственного племянника Филиппа-Огюста, премьер-министром которого он был; когда Филипп II отправился в Третий крестовый поход, он оставил регентами своего дядю и свою мать, Аликс Шампанскую. Привязанность архиепископа к своему племяннику побудила его санкционировать развод короля с Ингеборг Датской и его брак с Агнессой Меранской, что навлекло на Францию папский интердикт, а на Вильгельма Шампанского - осуждение Иннокентия III.

Дом, который занимал Томас Бекет в монастыре Санского собора, был украшен его статуей, которая исчезла во время революции. Во время раскопок в монастыре в 1899 году они наткнулись на изображение епископа, отмеченное печатью архиепископа Гийома Белоруким. Сейчас статуя установлена в проходе между хорами на том месте, где когда-то стоял алтарь, посвященный святому Томасу Кентерберийскому.

Покровителем Сенского собора является святой Стефан, первомученик. Статуя XII века в трюмо, или центральной шахте, западных ворот, изображает его как прекрасного юного слугу Господа. Глядя на нее, невольно вспоминаешь св. Слова Августина: “У Церкви никогда не было бы святого Павла, если бы не молитва святого Стефана”. Павел, держа в руках одежды тех, кто побивал Стефана камнями, слышал, как мученик молился за своих палачей. Статуя Святого Этьена Трюмо с параллельными ступнями знаменует переход от изображения колонны, подобного изображению на западном портале Шартра, к изображению святых персонажей XIII века у дверей Реймса и Амьена. Он избежал увечий во время Революции, потому что у кого-то хватило ума написать на каменной табличке в руке святого: *Книга Закона*. Изысканный рельеф листвы на древке.

В конце XII века архиепископом Санса был Мишель де Корбей (1194-99), известный писатель-схоласт. При нем и Пьере де Корбейле (ум. в 1222 г.), его преемнике, а также ученом преподавателе парижских школ, была перестроена аксиальная часовня в Сансе, а верхние своды хора и нефа реконструированы, чтобы увеличить окна. Поскольку продольные или настенные арки теперь были подняты до уровня замкового камня, бомбообразная форма свода исчезла; в

шевете на ребрах стены видны целых три набора капителей. Сводчатые секции боковых проходов, однако, остались куполообразными, как и были построены изначально.

Два других выдающихся брата, люди большого происхождения и интеллектуальных достижений, правили Санским престолом в течение многих лет: Готье де Корнут с 1222 по 1241 год и Жиль де Корнут, который умер в 1254 году; и у них был брат, который занимался строительством нового собора в Бове. Готье де Корну, который, будучи доктором права Парижского университета, служил капелланом Филиппа-Огюста и Людовика VIII, был посланником, отправленным в 1234 году за Маргаритой Прованской для венчания с Людовиком IX в Санском соборе, королю тогда шел двадцатый год. Юная принцесса Миди, любящая искусство, приехала на север в сопровождении отряда менестрелей. Снова в 1239 году Людовик Святой вернулся в Санс за Терновым венцом по пути из Венеции в Париж и вышел за несколько миль от города, чтобы встретить его. Босиком он и его брат Робер Артуа отнесли прежние реликвии в собор по улицам, увешанным гобеленами и освещенным свечами. Реликвия пролежала в церкви Святого Этьена всю ночь, а затем торжественной восьмидневной процессией была доставлена в Париж. Король приказал архиепископу написать официальный отчет обо всем этом. Готье де Корну возвел синодальный зал, примыкающий к фасаду собора, а его собственные статуи и статуи молодого короля украсили его контрфорсы. Многие считают его лучшим гражданским памятником времен правления Людовика Святого и по-своему таким же совершенным, как больничный холл в Ourscamp, его современник.

В 1267 году рухнула юго-западная башня собора; возможно, она была построена во времена Каролингов на доходы от продажи золотого стола, или это могла быть башня XII века времен архиепископа Хьюга де Туси, как и два нижних этажа нынешней северо-западной башни. Его падение потребовало переделки двух последних пролетов нефа и поврежденных западных дверей в начале XIV века. Боковые часовни тоже были построены тогда, но в наши дни их переделали, и теперь они скрыты за аркадной стеной. Запись 1319 года говорит о способном Николасе де Шоме в качестве здешнего архитектора до того, как он приступил к строительству собора в Мо. Он снес древнюю часовню на южном рукаве трансепта, но соответствующая часовня на северном рукаве трансепта все еще существует и является, вместе с амбулаторными стенами, самой старой частью церкви. Однако план возведения нового трансепта был реализован только после Столетней войны.

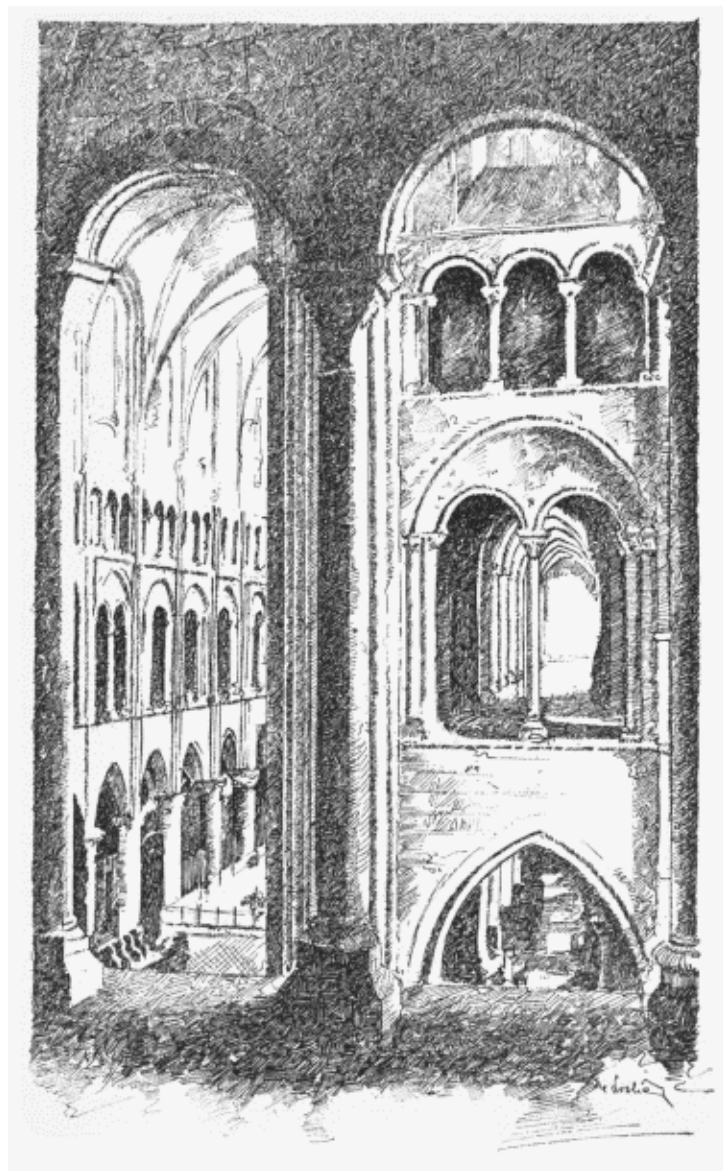
Тогда Санс в течение сорока лет был архиепископом энергичного Тристана де Салазара (ум. в 1519 г.), который сражался с мечом в руке вместе с Людовиком XII в итальянских войнах. Подобно епископу Жаку д'Амбуазу, который в то время заканчивал строительство нынешнего музея Ключни в качестве таунхауса для своего аббатства Ключни, архиепископ де Салазар построил отель Sens в Париже для своего епархиального дома. К своему собственному собору он пристроил верхний этаж юго-западной башни (к которой позже был прикреплен ренессансный фонарь) и соединил синодальный зал с епископским дворцом богатой галереей. Несколько скульптурных панелей, которые сейчас прикреплены к опоре в нефе собора Санс, первоначально были частью гробницы, которую он сделал для своих родителей. Именно этот щедрый меценат начал строительство позднеготического трансепта. В 1490 году руководить работами был приглашен самый известный архитектор того времени Мартин Шамбигес, и в течение четырех лет он лично руководил работами, пока его не вызвали в Труа для создания яркого готического фасада этого собора.

В соборе Санс сохранилось несколько старинных окон, четыре из которых являются одними из лучших во Франции и связаны со школой Сугера, хотя, вероятно, были выполнены в начале XIII века, поскольку перекладины повторяют контуры изображений на медальонах. Эти четыре исключительных окна в проходе между хорами сверкают драгоценной интенсивностью золотого века витринного искусства. В одной из них рассказывается история святого Евстафия, которую часто можно встретить во французской иконографии, поскольку он фигурировал в *Золотой легенде*. Другой описывает возвращение в Англию Томаса Бекета и его непосредственную

мученическую смерть. Первоначально рядом с ним висел ланцет-компаньон, рассказывающий о ранних годах Бекета, но с ним покончили, чтобы освободить место для часовни. Два других ланцета относятся к типу *Biblia Pauperum*. В одном из них приводится притча о блудном сыне. На другом изображена история Доброго самаритянина, и половинки медальонов по обе стороны от каждой центральной сцены интерпретируют ее символически. Такое соотнесение Ветхого и Нового Заветов было наиболее популярно в Средние века. Рядом с медальоном, на котором изображен путешественник, попавший в руки воров, изображено изгнание Адама и Евы из Эдемского сада; а сцена милосердного самаритянина сопровождается изображениями смерти и воскресения Спасителя. Возможно, они не умели писать и читать, обычные мужчины и женщины того времени, у них не было ежедневного журнала, чтобы забивать их умы полупереваренными фактами, но их души питались здоровыми этическими истинами, ясно изложенными в их единственной великой книге "Собор". Мы можем быть уверены, что мастера, изготовлявшие такие окна, знали символическое значение каждой панели.

В прозрачных окнах на изгибе хоров Сенса больше стекла XIII века, но это более поздняя работа, в ней отсутствует чудесное свечение стрельчатых элементов хорового прохода. Две большие розы трансепта великолепны. Тогда излюбленной темой был небесный концерт. "Южная роза" (1500) была создана теми же мастерами Шампани - Лиэнином, Варином, Вerratом и Годоном, которые украсили неф собора в Труа разноцветными полупрозрачными гравюрами на дереве. Северная роза трансепта, законченная в 1504 году, была работой местных мастеров под влиянием известной школы Труа. Боковые окна в ярком трансепте Sens не менее хороши. [\[57\]](#)

Жан Кузен, родившийся в Сансе в 1501 году, выполнил два окна собора: богатое окно святого Евтропия в нефе и тибуртинскую сивиллу самого изысканного дизайна в святилище к югу от часовни аксис. Ничто не может быть более великолепным, чем панорамные окна, но работы в стиле готического Возрождения, чья тенденция заключалась в том, чтобы рассматривать каждый источник света как изолированную картину, не идут ни в какое сравнение с тесно переплетенными узорами мозаичного стекла XII и XIII веков, которые сохраняли свою подчиненность архитектурному окружению. Огромное превосходство более ранних окон продемонстрировано в Sens Cathedral, который предлагает нам оба типа в лучшем виде.



Интерьер Лаонского собора (XII век). Вид из галереи Tribune
ЛАОНСКИЙ СОБОР [\[58\]](#)

И Я увидел святой город, новый Иерусалим, сходящий с небес от Бога, приготовленный как невеста, украшенная для своего мужа. —Апок. xxi:2, используется при освящении церкви.

В то время как Сенс, Нойон и Санлис строили, около 1160 года было начато строительство великолепного собора в Лаоне. Обычные переходные черты первичной готики проявились в сохранении трибун над боковыми нефами, одновременном использовании круглых и стрельчатых арок, колонет с кольцами и выступающих подлокотников трансепта. Двухэтажная часовня, открывавшаяся по обе стороны трансепта, была еще одной романской традицией.

Интерьер Лаона, "собора Чистоты, Тишины и Силы", действительно впечатляет. Один отсек следует за другим с регулярностью, которая подчеркивается тем, что внутреннее возвышение состоит из четырех этажей — пирсовой аркады, трибун-арок, настенной аркады triforium и clearstory. Это не очень высокая церковь, но, как и в английских соборах, недостаток высоты компенсируется длиной. В нефе одиннадцать пролетов, а на хорах - десять. Более того, поскольку он был сравнительно низким, на нем можно было построить квадратную башню, пересекающую трансепт, а средний французский собор был слишком высок, чтобы такая башня могла быть художественной. Лан и Брейн были исключениями среди церквей Иль-де-Франса в том, что имели центральные фонари; они были заимствованы из Нормандии, поскольку рейнский фонарь обычно был восьмиугольным. Как ни странно говорить о самой заметной, самой открытой и лучше всего освещенной части церкви, под широкой белой башней Лаона есть благословенное уединение, которое "погружает сердце в покой".

Вдоль длинной церкви прочные монолитные опоры образуют две мужественные линии. Только в течение короткого периода использовались такие прочные цилиндры, здесь и в Нотр-Дам в Париже являются главными примерами, и оба собора были художественно правы, отдав предпочтение своим однородным колоннам, хотя в обоих из них использовались отдельные своды, которые требовали чередования наземных опор. Будущие соборы должны были раз и навсегда перенять систему сводов barlong, при которой концентрация нагрузок приходилась одинаково на каждый пролет, и разработать классический тип опоры, состоящий из центрального цилиндра, окруженного четырьмя полунакрепленными колоннами. В Лаоне на нескольких опорах нефа экспериментировали с отдельно стоящими колоннетками, три из которых были размещены перед колонной, чтобы увеличить там счеты капители, на которых стояли стержни, крепящиеся к подпружиненному своду. Эллиптические опоры Бове, удлинённые с севера на юг, должны были стать наиболее совершенным решением проблемы наземных опор.

Нельзя отрицать, что интерьер Лаона сегодня слишком белый, но мы должны помнить, что изначально цвет использовался для отделки камней, так что в прежние времена какой-либо эффект холла был бы невозможен. Виолле-ле-Дюк назвал Лан светским собором *по преимуществу*. Он считал это большим общественным залом, где население "могло объединяться и наслаждаться зрелищами более или менее светскими". И даже в плоской восточной стене он находил что-то оккультно еретическое. Башни, по его словам, больше походили на замок, чем на церковь. Он не обращал внимания на тот факт, что Лаон был возведен в основном его епископами, что он был начат с хорового конца, который пригоден только для богослужения, и что если бы его семь башен были увенчаны устремленными в небо шпилями по замыслу архитектора, и если бы его окна, устремленные в небо, были все еще целы, то эта величественная церковь мало напоминала бы ратушу. Критики вроде Гюисманса преувеличивали его нынешнюю ледянность: "никто не может молиться в Лаоне, - восклицал он. - его душа покинула его навсегда". Но каким был бы Шартр, его избранное место для молитвы, если бы его не защищали "богато украшенные многоэтажные окна"?

В Лаоне сохранилось лишь небольшое количество древнего стекла. На северной розе трансепта изображены картины, посвященные наукам. Под окном-розеткой на плоской восточной стене расположены три красивых стрельчатых окна, выполненных шартрской школой в начале XIII века. Они демонстрируют уход иератического византийского жеста: на медальонах

Благовещения и Посещения одежды развешаются естественным образом; в рождественской сцене хорошо передан естественный жест женщины, которая проверяет теплоту воды перед купанием Святого Младенца.

Если из-за отсутствия аксессуаров интерьер Лаонского собора сегодня кажется скорее философским, чем религиозным, то в нем есть определенные привлекательные индивидуальные штрихи, которые согревают сердце и воображение. Во-первых, это церковь, буквально увитая весенней листвой. Чудо вечной молодости заключается в ее полусогнутых листьях, которые скульпторы оформили достаточно условно, чтобы придать им архитектурный вид. Ни одна веточка, ни один лист не похожи друг на друга. Никогда природа не была так глубоко любима и так убедительно интерпретировалась.

Затем есть каменные быки Лаона. Они стоят высоко на западных башнях, эти шестнадцать массивных быков, вытянув шеи, словно наблюдая, как люди взбираются на крутой холм внизу. Каждый стоит под навесом с колоннами. Популярная фантазия состоит в том, что они посвящены терпеливым животным, которые таскали камни для собора по крутым утесам Лаона, и в этой идее нет ничего невероятного. Это был день, когда святой Франциск призывал человека любить своих бессловесных собратьев. Башни Лаонского собора достойны того, чтобы соответствовать магистральному расположению церкви на краю крутого холма, где вырос древний город. На протяжении многих миль башни Лаона возвышаются над равниной, являясь “собранием, не имеющим аналогов среди готических памятников”. Какими бы незавершенными они ни были, пять башен Лаона ближе к идеальному плану из семи шпилей, чем любой другой собор. Угловые турели переходят из одной формы в другую по мере подъема, превращаясь в восьмиугольники. “Хорошенько обдумайте это,” - писал архитектор XIII века Виллар де Хоннекур в своем знаменитом альбоме для рисования. “Я побывал во многих странах, как вы можете видеть из этой книги, но нигде не нашел башни, равной Лаону”.

Четыре башни похожи друг на друга, каждая с одинаковыми длинными стрельчатыми проемами, одинаковыми отдельно стоящими колоннами по углам. Ряды черепков обозначают основные линии, ибо мастера старого времени были искусны во всех приспособлениях, позволяющих сосредоточить внимание на главном. Есть моменты, когда ажурные узоры, выполненные башнями Лаон на фоне неба, превосходны.

Дата постройки собора долгое время вызывала споры в те дни, когда средневековая археология была еще туманной. Сейчас никто не утверждает, что нынешний собор Парижской Богоматери - это церковь, которую епископ Варфоломей де Вир наспех подлатал после пожара 1112 года. Этот пожар был полузаконным актом. Епископ Лаона также был его феодальным владельцем, поэтому жадный баронский род претендовал на престол. Некто Годри, рыцарь-авантюрист, служивший при Вильгельме Завоевателе в Англии и там разбогатевший, получил епископство Лаона по симонии. Все его разговоры были о ястребах, гончих и охоте. Во время одной из его отлучек в Англию горожане основали коммуну, и Годри приложил все усилия, чтобы помешать этому. Во время восстания в 1112 году разъяренное население убило его. Пожар, начавшийся во время беспорядков, перекинулся на собор, который практически сгорел. Бюргеры, не владевшие оружием, были вынуждены призвать себе на помощь свирепого барона-разбойника из дома Куси, Томаса из Марля, который, в зависимости от того, насколько ему это было выгодно, сражался то против, то за коммуну. ^[59] Королю Франции потребовалась половина жизни, чтобы уничтожить этого “бешеного волка”, как назвал его аббат Сугер.

Гизо показал, что восстания XII века против феодальных поборов со стороны горожан часто поддерживались королем и духовенством. Таково было несформировавшееся состояние общества, что нельзя было придерживаться никаких либеральных взглядов в целом; в одних городах король раздавал хартии, а в других выступал маршем против мятежных граждан. Епископы Нуайона, Бове и Суассона поддержали требования народа. Прелаты Реймса и Лана выступили против них.

Такой феодализм, как у Фомы Марльского, означал постоянную анархию; для королевской власти централизация власти тогда означала закон и порядок.

Печально сообщать, что как только бюргер получил свои гражданские права, он начал притеснять крестьянство. Перед концом XIII века здесь происходили восстания крестьян против зажиточных горожан. Умолк ли в наши дни крик недочеловека, озвученный старым нормандским поэтом? “Мы такие же люди, как и они. Такого же роста, таких же конечностей и такой же силы — *для страданий*. Разве мы не такие же люди, как они?”

В Лаоне антагонизм между епископом и гражданами продолжался в течение столетия; несколько раз хартия выигрывалась только для того, чтобы позже быть отмененной. Есть пища для размышлений о том, что на протяжении всей ожесточенной борьбы строительство собора продвигалось вперед, и это было предприятие, которое требовало сотрудничества епископа и народа. Люди могли бороться со своим бароном-епископом, чтобы вырвать у него определенные гражданские права, но они осознавали разницу между его мирскими притязаниями и его духовной властью. Их непоколебимую веру не смутило несоответствие между “ключом Петра” и “мечом Петра”. До конца времен Петр будет показывать свою слабую человеческую сторону. Разве он не отрекался трижды? Разве еще один из двенадцати избранных не предал ради ничтожной наживы? Разве не все они сбежали в час нужды?

В то время как несправедливо нажитые доходы епископа Гаудри позволили ему получить епископство, в кафедральном капитуле Лаона был известный ученый, который решительно выступал против его избрания. Ансельм Лаонский, сын рабочего, “серьезный, милый, благоразумный”, был учеником святого Ансельма Бекского и Кентерберийского. Более сорока лет он преподавал в Париже и в Лане, и из ядра его учеников, среди которых были Гийом де Шампо и Абеляр, должен был возникнуть Парижский университет, название которого, однако, появилось в истории только в 1215 году. Ансельм Ланский (ум. 1117), как и его более великий тезка, был пионером схоластики, которая привнесла в изучение христианского учения не только помощь традиции, Ветхого и Нового Заветов и Отцов Церкви, но и использование метафизики и диалектики. Школа этого мастера в Лаоне стала настоящим университетом, в который стекались студенты из Италии, Испании, Германии и Англии.

Лаонский собор по праву имеет право изобразить на своем фасаде произведения свободных искусств. Десятки будущих выдающихся людей XII века были учениками Ансельма; одним из них был тот епископ, который начал строительство Основной готической башни кафедрального собора в Руане. Ансельм и его брат обучали юношей, которые, услышав проповедь святого Норберта Кельнского в Лаонском соборе в 1120 году, последовали за ним в Премонтре, в лесу Куси, поместье которого дало название новому ордену, основанному там Норбертом. Подобно цистерцианцам, белые каноники Премонтре так быстро выросли, что вскоре насчитали тысячу домов по всей Европе и стали евангелизирующей силой своего века, такой же, какой был Клуни ранее и какими должны были стать францисканцы и доминиканцы в XIII веке. Жители Лана требовали, чтобы Ансельм стал их епископом, когда несчастный Гаудри был убит в 1112 году, но он отказался от этой чести и остановил выбор на достойном Бартоломью де Вире, который временно восстановил собор.

Точно неизвестно, когда был заложен первый камень в фундамент готического собора Лаона. По его скульптуре, профилям и заметным замковым камням археологи говорят, что он относится к последней трети XII века и что он сохранил свои первоначальные планы, хотя его строительство продолжалось в первой трети XIII века. Епископ-основатель был учеником Ансельма и сам преподавал риторику в Париже. Готье де Мортань (1155-71) щедро жертвовал на новые работы часть своих доходов. Построенный им хор заканчивался полукругом и состоял из нынешних трех отсеков рядом с трансептом. Здесь, как и на западной стене трансепта, профили отличаются от тех, что есть в других частях церкви.

Во время второго этапа работ они закончили трансепт, неф, башни и западный фасад незадолго до 1200 года. Фасад Лаона входит в число великих западных фронтисписов готической архитектуры, являясь образцом для Реймса. Что в основном характеризует его, так это глубокие тени, создаваемые пещерообразными верандами, выступающими фронтонами и другими разнообразными поверхностями. Его назвали превосходной светотеневой композицией. В подчеркивании восходящего потока линий он был первопроходцем. Когда фасад был закончен, хоры были удлинены на семь пролетов и теперь заканчивались плоской стеной, прототип которой можно найти в городе Лаон в церкви Святого Мартина, здании в раннеготическом стиле, построенном около 1165 года. Различные региональные церкви использовали квадратный шевет. Поскольку обычай вымер во Франции, он пустил корни в Англии, где цистерцианцы сделали его популярным. Те, кто привык к прямоугольному шевету английского собора, могут предпочесть этот тип, но любителям апсиды французского собора, извилистой дорожки для процессий с ее расходящимися капеллами, которые мистически напоминают терновый венец вокруг Головы Святого, это всегда будет казаться скучным способом заканчивать святилище точно так же, как рукав трансепта.

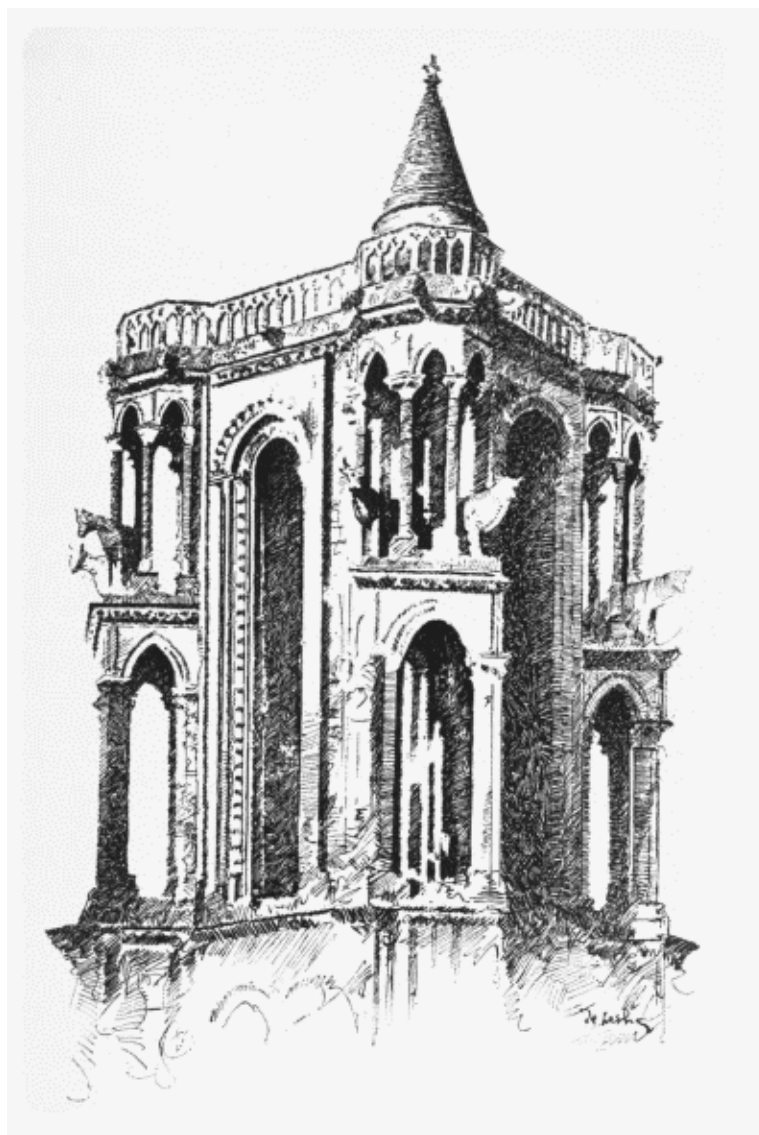
Лаонский собор был освящен в 1237 году. В том же веке были построены зал сокровищ и большая часовня рядом с западным фасадом. В XIV веке между контрфорсами были пристроены боковые часовни, и в этих часовнях в Лаоне проявляется академическая точность того искусного, но засушливого периода. Примерно в то же время был сделан новый южный портал трансепта, а круглое окно над ним было заменено большим районным готическим светильником.

Цитадель на холме, названная Карлом Великим в *песне Роланда* “Мой добрый город Лаон”, удерживалась захватчиками с августа 1914 по октябрь 1918 года. Хотя город подвергся артиллерийскому обстрелу со стороны французов, ни одно стекло в соборе не было разбито. Нетронутыми остались также аббатство Святого Мартина и церковь тамплиеров XII века, единственный хорошо сохранившийся памятник во Франции, построенный великим военным орденом. Лошади пруссаков сначала содержались в конюшне собора, пока всеобщий общественный протест не остановил такое осквернение. Когда союзники под командованием генерала Фоша в последние недели войны отбросили немецкие позиции назад, отступление было слишком быстрым, чтобы вызвать большой хаос. 13 октября 1918 года генерал Мангин совершил свой триумфальный въезд в Лаон, жители которого собрались вокруг него в соборе, чтобы пропеть торжественное *Te Deum*.

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР СУАССОНА [\[60\]](#)

На днях вечером перед руинами цистерцианского аббатства, в котором когда-то жили Святой Людовик и его мать Бланш Кастильская, группа альпийских егерей и зуавов принялась рассказывать о своих повседневных героических подвигах, подобно тому как во времена рыцарства сильные, быстрые строфы *песни жестов* прославляли рыцарскую доблесть. На севере прогремела пушка.... А на следующее утро, в воскресенье, я присутствовал на мессе в зале с готическими сводами, который служил *променадом* для монахов Сито. Солдаты заполнили все деревянные сиденья, другие столпились на пороге, стоя с непокрытыми головами в тени развалин.... Затем, когда было совершено жертвоприношение тела и крови Господа нашего, на рассвете зазвучала песня: “*Кирие Элейсон! Хвала Господу!*” И солдаты в часовне и за ее пределами пели перед возвращением в бой, как в старинной *песне Сакура*: “*Кирие Элейсон!*” Даже те, кто запрягал огромных ломовых лошадей, те, кто седлал своих норовистых скакунов, те, кто тушил костры на ночном бивуаке, и те, кто заряжал шестиколесные фургоны, все подхватили песнь: “*Хвала Богу! Kyrie Eleison!*”.... И неумолимая канонада на севере эхом отдавалась в глубоких каменоломнях, откуда когда-то были сложены камни во славу Божью.

—Военный снимок аббатства Лонгпонт, [\[61\]](#) работы ГАБРИЭЛЕ Д'АННУНЦИО, посетившего фронт в 1914 году.



Быки на башнях Лаона

Сегодня прекрасный белый город Суассон представляет собой картину запустения, которую можно сравнить только с разрушенным городом времен древнего варварства. Говорят, что Суассонский собор пострадал сильнее, чем если бы его разрушил геологический катаклизм. Однако, поскольку французские войска удерживали высокогорье вокруг равнинного города, не может быть никакого оправдания тому, что башни использовались в качестве наблюдательных пунктов. Самые западные бухты разрушены; северная сторона большой церкви изрешечена снарядами; выступающие контрфорсы срезаны; в крыше и по бокам видны огромные прорехи; своды повисли в воздухе; пирс лежит ничком, его камни разбросаны, как колода карт; проходы разобраны, а окна, некоторые из которых Бланш Кастильская подарила в 1225 году, превратились в пыль. За одну неделю января 1916 года на церковь упало более трехсот снарядов, сказал старый священник, живший среди обломков, посетителю, которому он мягко говорил о Божьем милосердии. В некогда “милым и спокойным провинциальным городе, душа которого была дочерью благородной простоты, на улицах растет трава”. Суассон - мертвый город. Его окна без створок фиксируют вас, как глаза слепого”. Она всегда находилась на пути войны, эта древняя столица Хлодвиг, которая когда-либо была частью самого сердца Франции, но никогда не вела такой войны, как эта!

Здесь в 486 году Хлодвиг выиграл битву при Суассоне, в результате которой были уничтожены последние остатки римской империи в Галлии и завоеваны земли до Луары. В злосчастные дни Столетней войны Суассон пострадал. Религиозные войны XVI века настолько

обезлюдил Суассон, что потребовалось более столетия, чтобы восстановиться. Не пощадила Революция и резиденцию древних монархий Франции. В 1814 году произошел взрыв пороха, в результате которого в соборе были разбиты драгоценные окна, некоторые из которых были подарками Филиппа-Огюста. В 1870 году прусская бомбардировка Суассона разрушила то, что осталось от церкви аббатства Сен-Жан-де-Винь, чьи Яркие готические шпили снова были изуродованы во время Мировой войны. ^[62]

Под южной стеной разрушенного собора находится бриллиант первичного готического искусства Франции - рукав трансепта, построенный епископом-крестоносцем Нивелоном де Шеризи. Как будто чудом оно уцелело. Многие из нас считают его самой изысканной вещью во Франции. Это совершенное событие, о котором так мало говорят, снова и снова привлекало своих поклонников в Суассон. Они во второй и третий раз проверяли ошеломляющее первое впечатление, которое оно произвело. Возможно, это было какое-то счастливое настроение, какие-то едва уловимые затяжные тени позднего вечера, которые на мгновение придали ему неземную грацию. И затем, снова оказавшись лицом к лицу с его небольшой и величественной красотой, те, кто любит этот раннеготический памятник Франции, знают, что его сила - это не случайность или заимствованная привлекательность.

Часами сидите перед ним; изучайте тайну и игру его света и теней; постарайтесь уловить, в чем заключается его юная поэзия изящества, зрелость достоинства, “непобедимое впечатление девственности”. Тщетно анализировать это. Можно ли расчленить то неосоздаемое качество, которое является чистой неизбежной красотой? Те, кто попадает под чары его божественной красоты, теряют всякий ложный стыд, который урезал бы прилагательные, чтобы их похвала не была чрезмерной. Никакое сияние слов не может передать здесь нечто небесное. Неф и хоры Суассонского собора выполнены в стиле готики XIII века в самом расцвете сил, и все же они кажутся просто оправой для драгоценного камня - небольшой апсиды, которой предшествует один пролет, являющийся южным ответвлением трансепта. Эта апсида и залив являются кульминацией романских идеалов и в то же время, являясь неотъемлемой частью нового и более богатого искусства, они венчают начальный час готики.

Главная церковь Суассона задокументирована лучше, чем церковь Лаона. Епископ Нивелон I де Шеризи (один из Черизи пал на поле почета в 1914 году) занимал престол с 1176 по 1207 год. Унаследованный им романский собор пришел в негодность, поэтому епископ выделил землю из своего епископского сада, и примерно в 1180 году был заложен фундамент южного рукава трансепта. Как и трансепт Нойона, он заканчивался полукругом, и его внутренняя высота также составляла четыре этажа, но здесь была достигнута непревзойденная симметрия, недостижимая в Нойоне. Изогнутый трансепт Суассона отличается тем, что в нем есть амбулатория. Над апсидальной часовней, которая открывается в восточной стене, есть аналогичная часовня, выходящая на галерею трибун. Стройные колонны со сводчатыми арками установлены у входа в каждую из этих часовен в изящном стиле, зародившемся в готической школе Шампани. Это было вызвано необходимостью построить более правильные своды над изогнутым проходом. Сен-Реми в Реймсе использовал такое же устройство. Между трансептом Суассона и хорами церкви аббатства Сен-Реми так много общего, что считается, что архитектор аббатства Шампань перешел к Суассону позже; здесь те же профили, тот же план, тот же скульптурный фриз по окружности. В Суассоне архитектор осмелел и осмелился уменьшить свою поддержку. Создание изогнутой стены с арками и колоннеттами в Суассоне доказывает, что он был не только опытным каменщиком, но и гениальным человеком, у которого были видения. Здесь он создал нечто особенное. Внешний вид рукава трансепта невпечатляющий и простой; нижние окна имеют круглую арочную форму. Однако внутри царит стрельчатая арка. “Королевская дочь вся великолепна внутри”.

Прелат, построивший Суассонский собор, был выдающейся личностью и сыграл выдающуюся роль в Четвертом крестовом походе. Вильярдуэн рассказывает нам, что именно епископ Нивелон де Шеризи был отправлен в качестве посланника к Иннокентию III, когда вопреки приказу папы

крестоносцы повернули в сторону, чтобы захватить христианский город Зара на побережье Далмации. Епископ-посол встретился с папой в Витербо и добился от него отмены отлучения от церкви при условии, что рыцари отправятся прямо в Палестину. Мы все знаем, как во второй раз они пошли на флибустьерство. Одним из первых, кто взобрался на стены Константинополя, был Нивелон де Шеризи; с ним был епископ Труа. Когда главные бароны собрались, чтобы избрать первого латинского императора Константинополя, именно епископ Нивелон вышел к ожидающей толпе, чтобы объявить, что выбран Балдуин Фландрский — Балдуин, который основал Суконный дом в Ипре, — и именно он короновал Балдуина в Святой Софии. Когда этот новый император был захвачен булгарами, епископ Суассонский вернулся в Европу за помощью.

Все время своего отсутствия в Святой Земле Нивелон тратил доходы своего престола на обновление собора. Как ни странно, именно этот прелат построил хоры в Суассоне, которые по масштабам и плану столь радикально отличаются от рукава трансепта. Скоротечный час первичной готики миновал. Новое искусство стремительно продвигалось вперед; развитие его принципов было непреодолимо, и в то время было невозможно, чтобы работа одного десятилетия была похожа на предыдущее десятилетие, если только, как в Лаоне, не был настойчиво соблюден примитивный план. Кем бы ни был мастер, спроектировавший хор и неф Суассона, он с благоговением вписал идеальный трансепт в свою большую церковь. Не затмевать это было его главной заботой, ибо он преклонялся перед налетом совершенства в работах своего предшественника и стремился придать своему собственному памятнику, каким бы отличным он ни был, такую же ясность и благородную простоту. Посмотрите, с каким мастерством хоры и неф соединены с небольшим плечом трансепта. Он ниже их, в нем четыре вертикальных этажа против их трех, и все же несоответствия не ощущается. Это было так, как если бы новый строитель сказал: “Вот чудо силы и изящества, совершенное в час бегства, которое никогда не будет повторено. Давайте бережно отнесемся к этому”.

В 1212 году службы проводились в законченном хоре. Неф работал без перерыва и использовался в первые годы правления Людовика Святого. Вероятно, последние штрихи были внесены в него епископом Суассонским, о котором рассказывает Жуанвиль, монсеньором Жаком де Кастелем, *фортom и рыцарем дома*, который отправился вместе с королем в крестовый поход 1248 года. После битвы при Мансуре и катастрофического отступления к Дамьетте добрый епископ Жак почувствовал такое желание “обратиться к Богу”, что в одиночку бросился в атаку на неверных, чьи мечи вскоре “отправили его в общество Бога с мучениками”.

Исключительно хороший вкус во все времена руководил строителями Суассона. В XIV веке было решено сделать северный ответвление к трансепту; и, словно для того, чтобы избежать любого намека на соперничество со своим несравненным соседом, новое сооружение завершилось плоской торцевой стеной без портала.

Цилиндрические опоры хора и нефа Суассона являются отличительной чертой церковного интерьера, они не слишком высокие и не слишком короткие. Перед каждым из них зацепляется тонкая шахта, которая поднимается до уровня пружины и заставляет здание казаться более высоким, чем оно есть на самом деле. Повсюду, в церкви, подгонка камней производилась с особой тщательностью, хотя выделение линий раствора черным цветом, недавнее нововведение, было печальной ошибкой. Прозрачные окна на хорах и в нефе были усовершенствованием по сравнению с окнами Шартра, их моделью, поскольку светильники были сделаны длиннее, а окуляр над сдвоенными стрельчатыми окнами меньшего размера, что придавало большей компактности всей композиции. Святой Гереон в Кельне скопировал эти окна. Церкви Марбурга также помог Суассон.

Атмосфера этого пустынного города во время мировой войны душераздирающая. Немцы впервые вошли в Суассон 1 сентября 1914 года. Мэр бежал. Но замечательная женщина, мадам Мачерез, вдова сенатора, отправилась в *верховный главнокомандующий* пруссаков и взяла на себя ответственность за поддержание порядка среди гражданского населения: “*Мэриша - это мое*”.

Поэты Франции уже увековечили память об этой героине шестидесяти зим, спасшей свой город от разграбления:

Le regard bleu comme strié de lave

De Jeanne Macherez qui nous sauva Soissons.

Ax! la vieille brave!

В течение десяти дней немцы занимали город. Первая битва на Марне привела к их уходу 12 сентября. Затем французское отступление в январе 1915 года позволило им подойти к городу достаточно близко, чтобы он оказался в пределах досягаемости огня, и такова была его трагическая судьба вплоть до стратегического отступления немцев весной 1917 года. Враг прочно укрепился в обширных каменоломнях на левом берегу Эны и месяц за месяцем обрушивал свой огонь на опустошенный Суассон. Затем произошел заключительный грандиозный акт войны. В марте 1918 года захватчики в подавляющем большинстве выбили французские войска из Суассона после отчаянного сопротивления на улицах. Там они стояли лагерем до первых дней следующего августа, когда французская армия вновь вошла в дымящиеся руины мертвого города, над которыми возвышался призрачный собор.

Нуайон, Санлис, Сене, Лан и Суассон, наряду с Собором Парижской Богоматери, являются первыми соборами национального искусства. Это далеко не полный список основных готических памятников, который включает такие церкви, как Тринити в Вандоме, две церкви в Этампе, [\[63\]](#) коллегий Нотр-Дам в Манте, Тринити в Фекане и собор Лизье. Здесь есть две башни, построенные в час религиозного энтузиазма: *старый клошер* в Шартре и колокольня Сен-Ромена в Руане. Неф Анжерского собора выполнен в основном в готическом стиле школы Плантагенетов.

Аттикой готического искусства является Иль-де-Франс, где Пикардия соприкасается с ним на севере, а Шампань - на юге. В этой стране, наполненной никогда не забываемыми церквями, проявляется ясность французского гения в его классической простоте. Красота таких церквей проистекает из их правильности пропорций, того качества, которое дарит самую непреходящую радость в архитектуре, помимо всего богатства деталей или поразительного эффекта. Из таких церквей узнаешь разницу между архитектором, рожденным, и архитектором, которого сделали. Высочайшее качество пропорций должно быть врожденным; оно никогда не приобретается. Художник, наделенный этим даром, может создать лишь небольшой шедевр, такой как церковь Св. Ив из Брена или Сен-Ле-д'Эссерент, но можно быть уверенным, что он не променял бы сияние, которое придавала ему его работа, на славу строительства даже Страсбурга.

Именно в раннеготических церквях Иль-де-Франса вкус лучше всего очищается и тренируется. Там чувство прекрасного одухотворяется. В них искусство придает сущность тому, что неземно, искусство, кажется, делает осязаемым то, что неосознано. В них сердце ощущает красоту замкнутого пространства, а глаз радуется окружающим стенам. В таких церквях есть что-то трогательное. Стоя во всем блеске своей юности, юности величайшей архитектуры, когда-либо созданной миром, они серьезно предупреждают нас, что красота, даже такая, как у них, - всего лишь мимолетное приподнимание завесы. К таким церквям память возвращается с ностальгическим сожалением на фоне великолепия готической экспансии, когда листья широко раскрывались, показывая золотую пыльцу. Но печаль, которую пробуждают в душе раннеготические церкви Франции, не является ли это спотыкающимся названием, которое мы даем вечной Надежде? "В этом соборе нет часов, - писал Роден из Суассона. - здесь Вечность". [\[64\]](#)

АББАТСТВА СВЯТОГО РЕМИ В РЕЙМСЕ И НОТР-ДАМ В ШАЛОН-СЮР-МАРН [\[65\]](#)

Есть две вещи, ради которых все Верующие должны сопротивляться до крови, - Справедливость и Свобода.—ПЬЕР ДЕ ЦЕЛЛЬ, аббат Сен-Реми (1162-81).

Прежде чем завершить нашу насыщенную главу о первоготических соборах, давайте добавим несколько замечаний о нескольких раннеготических церквях. Наибольший интерес в истории национального искусства представляют большие церкви-аббатства в Реймсе и Шалоне, родственные памятники, равные по размерам соборам. Они настолько похожи друг на друга по плану и орнаменту, что считается, что оба были спроектированы одним архитектором. Это самые ранние готические здания в Шампани.

Собор Парижской Богоматери в Шалон-сюр-Марн был реконструирован вскоре после 1157 года. В нем представлены три периода работ. Трансепт и четыре башни, придающие церкви внушительный вид, принадлежат к романской перестройке 1130 года. Башни, стоящие между хорами и трансептом, расположены несимметрично, поскольку в той, что расположена южнее, использовался фундамент более ранней башни, пограничного знака между землями большого аббатства и землями епископа Шалонского.....

В 1157 году рухнул романский хор Собора Парижской Богоматери, и при восстановлении жители древнего города на Марне проявили тот же благочестивый энтузиазм, что и мужчины и женщины Шартра в 1145 году. В 1165 году Ги де Базош, в то время каноник Шалонского собора, написал своей сестре, описывая, как все эпохи и условия приносили материалы для новой церкви Нотр-Дам-ан-Во, и как люди, запряженные в повозки, пели песнопения во время работы. Когда строился новый готический хор, неф 1130 года постройки был реконструирован. Арки пирса и трибуны были сделаны заостренными, а верхние стены были подняты, чтобы можно было добавить готические своды.

Хор Нотр-Дама очень красив. Его три апсидные часовни открываются на амбулаторию колоннами и сводчатыми арками, возможно, впервые было использовано такое расположение шампанской готики. Вскоре это повторилось в Сен-Реми в Реймсе. Осер и Сен-Кантен также использовали его, и он достиг своего апофеоза в неземном очаровании трансепта Суассона. Собор Парижской Богоматери в Шалоне был в других отношениях предшественником; здесь впервые в каждом нише верхнего этажа были установлены бок о бок по три окна - тройка стрельчатых, положивших начало сложному оформлению нового искусства. На его первоначальном плане не было летающих контрфорсов, но вскоре они были добавлены, когда было обнаружено, что упор верхнего свода недостаточно усилен. В XV веке было построено Яркое южное крыльцо. К XVI веку относятся некоторые богатые окна школы Труа, которые сейчас расположены в проходах нефа. Одна из них изображает победу испанских крестоносцев над исламом при Лас-Навас-де-Толоса в 1212 году и является лучшей батальной сценой, изображенной на цветном стекле. С его прекрасным готическим собором, огромным аббатством и всеми его церквями, богатыми многоэтажными окнами, испытываешь глубокую благодарность за то, что Шалон-сюр-Марн лишь на короткий час в начале мировой войны стал частью этого *“триумфального поля, рубана, полей для гольфа и люмьеров во Фландрии, Священной долины”*.

Трагична судьба ее сестры-аббатисы Святой Реми в Реймсе, принявшем мученическую смерть. Эта великая родовая церковь почти смертельно ранена на поле чести. Он возвышался над городом так же заметно, как и сам собор, и был безжалостно разрушен. Упали своды, и в стенах драгоценного Главного готического хора образовались огромные прорехи. Недавний путешественник обнаружил, что его разрушенный неф напоминает изможденный Жюмьеж.

Примерно через десять лет после реконструкции Собора Парижской Богоматери в Шалоне монахи Сен-Реми начали возводить церковь своего аббатства под вдохновением аббата Пьера де Целля, из того же рода, что и наследница Брена, которая вместе со своим мужем, братом Людовика VII, построила церковь Св. Ивед. Пока Джон Солсберийский был молодым студентом во Франции, Пьер де Целль завязал с ним дружбу, которая продолжала углубляться до самой их смерти, поскольку оба они были людьми высочайшей культуры, сильных литературных способностей и твердого характера. Пьер де Целль сменил английского ученого на посту епископа Шартрского в 1181 году; *итог и несравненность вири*, так подводит итог его эпитафия.

Именно этот выдающийся церковник построил около 1170 года великолепные хоры Святого Реми и придал готический вид древнему романскому нефу. У хора было пять расходящихся капелл, каждая из которых открывалась на амбулаторию в прекрасном стиле Шампани - стройными колоннами, несущими арки на сваях. Поскольку над проходами были построены трибуны, высота стен составляла четыре этажа, а под двумя из них тянулись фризы из скульптурной листвы. Как будто архитектор почувствовал, что таким образом чрезмерно акцентировал горизонтальную линию, он объединил свой трифорий и четкую историю в единую композицию с помощью непрерывной лепнины - преждевременный первый шаг к глазурованным трифориям районной готики. Первоначально этот раннеготический хор не поддерживался летящими контрфорсами; те, что были добавлены около 1180 года, вероятно, являются первыми в истории. Ничто не могло бы лучше показать стремительное развитие готической архитектуры, чем сравнение простых старых летящих контрфорсов Сен-Реми с пышными контрфорсами Реймского собора, построенного пятьдесят лет спустя.

Между хорами Святого Реми и полукруглым трансептом Суассонского собора такое сходство профиля, деталей и плана, что создается впечатление, что и то, и другое спроектировал один и тот же архитектор. Талантливый Пьер де Целль построил два самых западных пролета нефа Святого Реми и открыл трибуну на среднем корабле с готическими арками. Он также построил западный фасад, который сегодня является древним только на нижних этажах, поскольку был реконструирован в 1840 году. Северная башня была перестроена в XII веке, южная - в XI веке, во времена аббата Херимара.

С книгой в руках стоит прочесть сложную историю нефа и трансепта Святого Реми, древнего здания в романском стиле, переделанного в готику в 1170 году. От церкви, построенной в IX веке при епископе Реймса Хинкмаре, ничего не осталось. Самые старые сохранившиеся части - это опоры нефа, которые принадлежали к реконструкции аббатства аббатом Эйрамом (1005-33). Его преемник, Тьерри (ум. в 1041 г.), решил, что проводимые в то время работы были слишком масштабными, чтобы быть ему по средствам, поэтому он упростил план. Внешние боковые проходы были перекрыты, архивольты удвоены, пролеты расширены, а старые колонны заменены составными опорами. В трансепте его работа все еще находится на западной стене (северный рукав), где расположены два этажа аркад, поддерживаемых толстыми короткими цилиндрическими опорами, капители которых представляют собой грубо вырезанные листья аканта.

Остальная часть трансепта (за исключением того, что было добавлено в 1170 году, чтобы соединить его с готическими хорами и переоборудованным нефом) является работой аббата Херимара, который возвел западные башни. При нем произошло знаменательное освящение новой романской церкви Святого Реми в 1049 году Львом IX, реформатором, с которым бенедиктинский орден захватил папство на несколько жизненно важных лет необходимого возрождения.

Святой Бруно Кельнский, будущий основатель картезианского ордена, был учеником епископальной школы Реймса, когда строился романский собор Святого Реми. Позже он вернулся из Германии, чтобы с большим авторитетом руководить школой с 1057 по 1075 год. Его самый выдающийся ученик, Эд де Шатийон, стал папой Первого крестового похода Урбаном II. Чувствуя призыв к молитвенной жизни и уединению, Бруно думал присоединиться к группе серьезных людей, собирающихся основать Цистерцианский орден, но судьба привела его в Гренобль, недалеко от которого в горах он основал Великий Шартрез (1084), где, как говорят, реформа никогда не была нужна.^[66]

В аббатстве Святого Реми должна была быть представлена последняя фаза готического искусства. Южный фасад трансепта яркий, а над его скульптурным порталом находится ярко раскрашенное окно XV века. Фасад был закончен аббатом Робером де Ленонкуром (ум. в 1531 году), который позже стал архиепископом Реймса. Для своей церкви в аббатстве он подарил десять богатых гобеленов, повествующих о жизни первого епископа города, святого Ремигия,

который крестил Хлодвиг в 496 году и чье семидесятилетнее правление является самым продолжительным духовным правлением в истории. Хлодвиг и Клотильда основали аббатство. У церковного алтаря святой Людовик был посвящен в рыцари. В день коронации Карла VII бароны въехали на своих конях в базилику и спешили у святыни, чтобы попросить священную ампулу, необходимую для помазания короля в соборе.

В прозрачных окнах хора Святого Реми были тридцать три стрельчатых окна, на которых были изображены архиепископы Реймса от святого Ремигия до Роберта Французского, брата Людовика VII, который правил здесь с 1162 по 1175 год, пока аббат Пьер строил свой хор. Окна, вероятно, были установлены во времена преемника архиепископа Роберта, архиепископа Шампанского Гийома, который закончил строительство собора в Сенсе. Они запомнились своими прекрасными коричневыми и зелеными оттенками и, несомненно, были связаны со стеклом Сен-Дени, хотя и выполненным местными мастерами. Глубокие бордюры окружали каждый лансет. Похожие витиеватые бордюры и великолепный темно-синий цвет отличали еще более старые окна XII века в галерее трибун. Центральный стрельчатый проем представлял собой необычное Распятие, чем-то похожее на то, что было в Пуатье. Невосполнимой потерей для искусства является разрушение окон Сен-Реми, хотя говорят, что некоторые из них были вовремя демонтированы и перенесены в безопасное место.

ЦЕРКОВЬ СВ. КВИРИАЧЕ^[67] В ПРОВЕНСЕ

Provins, une des plus charmantes villes de France, rivalise avec la vallée de Cachemire.... Des croisés rapportèrent les roses de Jéricho dans cette délicieuse vallée, où, par hasard, elles prirent des qualités nouvelles, sans rien perdre de leur couleurs.—Бальзак, *Пьеретта* (место действия - Провен).

Еще одна старинная готическая церковь в Шампани - Сент-Квириаче в Провене, увидеть которую просто невозможно, потому что Провен - один из самых уединенных маленьких городков Франции, все еще частично окруженный массивными крепостными валами XII и XIII веков. Тибо IV Певец пристроил к великим стенам нижнего города около 1230 года. Говорят, что когда крестоносцы приближались к Иерусалиму на его холме, окруженном стенами и башнями, они часто кричали: "Прованс!" Когда-то население этого маленького городка соперничало с населением Парижа. Здесь ежегодно проводились ярмарки, на которые съезжались купцы Европы, а благоразумные графы Шампани поощряли своих посетителей мудрыми правилами и строжайшей справедливостью. Деньги Провена принимались во Флоренции и Риме.

Долина роз была любимой резиденцией правящих графов. Здесь Тибо IV, самый знаменитый лирический поэт Средневековья, писал свои песни, в которых искусство трубадура Миди сочеталось с солью северного трувера. Его сын, Тибо V, женился на дочери Людовика Святого и привез ее в Провен, "*это первое блюдо, которое сопровождает единую великую фуа-гру баронов*", - написал Жуанвиль, который помогал организовать брак. Сердце Тибо V хранится в памятнике XIII века, который сейчас находится в часовне отеля "Отель Дье", больница которого первоначально была старинным дворцом графинь Шампани. Тибо V и его жена погибли, возвращаясь из трагического последнего крестового похода Людовика IX. Их племянница Жанна вышла замуж за короля Франции, и дни процветания Шампани закончились, когда она объединила свою независимость с королевскими владениями, поскольку новые правила вскоре подорвали популярность ее знаменитых ярмарок. Именно графиня Жанна Наваррская убедила своего сенешаля Жуанвиля написать свои воспоминания.

В те дни, когда Провен был мировым центром, церковь Святого Кириака была заложена около 1160 года Генрихом Либералом, правящим графом, который был самым теплым покровителем Джона Солсберийского, когда последний, вынужденный покинуть Англию, жил в Провене. Сейчас от церкви Святого Кириака осталось немногим больше хоров. В тимпане позднеготического портала находится изображение Христа XIII века. Полукруглый шевет заключен в квадратную амбулаторию, за которой открываются квадратные восточные часовни. Древки окаймлены кольцами. В зигзагообразном орнаменте на тяжелых ребрах чувствуется

романский стиль; в трифории царит круглая арка, хотя аркады пирса внизу заострены. Хор демонстрирует любопытный эксперимент со сводчатыми перекрытиями, который трудно назвать успешным: три пролета охвачены секцией свода из восьми ответвлений.

Вершину холма венчает Сент-Квириаче; в нижнем городе находится Сент-Айюль, скульптура на портале которого (ок. 1160) того же типа, что и три западные двери в Шартре, а также портал Сен-Лу-де-Но (Сена и Марна), расположенный неподалеку.^[68] Те, кто попал под очарование очаровательных статуй-колонн Шартра, всегда будут с интересом изучать похожие изображения.

Эпитафии на стенах Святого Кириака напоминают о двух истинных пастырях этой церкви: одном, который ежедневно отправлялся в горы учить детей и ухаживать за больными бедняками в их домах, а другой, который открыл заброшенный склеп и оставил школу и пресвитерию своему приходу. Существует причудливо оформленная табличка XVI века, повествующая о *высокой и могущественной даме*, маркизе де Шенуаз, которая питала “к Богу нежное, непоколебимое благочестие; к своему мужу - покорную, почтительную любовь; к своим детям - христианскую и разумную нежность; к своим друзьям - искреннюю и щедрую привязанность; к безграничному милосердию бедных; и ко всему остальному миру *une bonté, une douceur, une honnêteté charmante*”. Ради этого милостивого человека можно было бы пожертвовать всем остальным миром. Оба ее сына были убиты в течение одной недели в боях под Тюренном, поэтому последние годы своей жизни она провела в уединении, которое “она освятила молитвой, а свою молитву она питала и поддерживала добрыми делами”. Эти записи дышат непоколебимым благочестием проповеди Боссюэта. В аббатстве Святого Реми в Реймсе есть панегирик другой доброй леди Шампани, которая была “Рахилью по красоте, Ревеккой по верности, Сюзанной по чистоте, Табитой по набожности сердца, Руфью по чувственности и Анной по добрым делам”. Образцом для подражания казались эти старомодные дамы!

СВ. ИВЕД В БРЕЙНЕ^[69]

Я только что вернулся с передовой в Королевских владениях Суассон, где душа древней Франции кажется более самой собой, чем в любом другом регионе, стране мучеников и королей, склепов Меровингов, донжона Куси, пяти апсид собора Св. Ивед - царство первой расы правителей, несущих в себе следы величайшей истории Франции.—GABRIELE D'ANNUNZIO, 1914.

Строго говоря, Сент-Ивед в Брейне - это не столько первичный готический памятник, сколько связующее звено между тем первым пробным часом и более полным развитием национального искусства, представленного Реймсом и Амьеном. В той же группе, что и Брейн, между первичной готикой и эпохой Великих соборов, находятся Сент-Ле-д'Эссерент, Монреаль, хор Везеле и церковь Сен-Лаумер в Блуа.

Брейн, расположенный на древнеримской большой дороге между Реймсом и Суассоном, когда-то был фермой франкских королей. В VII веке он принадлежал отцу Сент-Уана, и именно здесь будущий епископ Руана в детстве получил благословение от проезжавшего мимо гостя, ирландского миссионера святого Колумбануса, чье кельтское правление в Люкsee доминировало в Галлии, в столетии, называемом святым.

Леди Агнесса Брейн вышла замуж за сына Людовика VI, беспокойного графа Дре (ум. в 1188 году), и от них поступили средства для Сент-Иведа, второго основания нового Премонстрского ордена. Зарегистрированная дата строительства - с 1180 по 1216 год, но поскольку церковь совершенно однородна, она, должно быть, была построена за одну кампанию, вероятно, в основной части до посвящения в 1216 году.

Как композиция, план коллегиума оригинален. Часовни-апсиды с каждой стороны хоровой капеллы расположены под уклоном, так что святилище раскрывается веером, и одновременно видны пять алтарей. Композиция была скопирована в далекой Венгрии в церкви святого Мартина в Кассовье, построенной для короля странствующим пикардийским художником Вилларом де Хоннекуром. В Кельне церковь Святого Гереона, а в Марбурге церковь Святой Елизаветы демонстрируют влияние Брейна. Аббатство Святого Леже в Суассоне скопировало его. У святого

Иведа есть квадратная башня, пересекающая трансепт, которая еще больше открывает центральную часть здания. Внутренняя отделка украшена резьбой из буйной весенней листвы. В каждой линии этой прекрасной белой церкви чувствуется молодость. Великолепные моноцилиндрические колонны и их капители олицетворяют саму мужественность. Повсюду чувствуется твердость прикосновения, и единство никогда не было нарушено лоскутными реконструкциями. Как и в соседнем городе Суассон, здесь продемонстрирована та же тонкость каменной кладки.

До революции колледж в Брейне располагал беспрецедентной коллекцией гробниц, поскольку здесь на протяжении веков покоились бароны и епископы из гордой семьи Дре, воины из Бувина, крестоносцы и дарители витрин в Шартре и Реймсе. Четыре западных пролета церкви Брейн были по глупости снесены после революции, потому что в то время не хватало средств на ремонт. От разрушенного портала были спасены две статуи, которые сейчас установлены в стене хора. Они символизируют коронацию Богоматери; одеяния легко струятся, и в них почти не осталось византийской строгости.

Дважды во время последней мировой войны коллегия Брейна оказывалась на прямом пути вторжения. Первая битва на Марне освободила его, но в мае 1918 года немцы снова вошли в маленький городок. Затем разразилась вторая битва на Марне, и в сентябре Брейн был освобожден. Можно только молиться, чтобы при столь поспешном отступлении святой Ивед избежал увечий.

ST. LEU D'ESSENTIAL [\[70\]](#)

Я думаю, что тот стиль, который называется готикой, наделен глубокой и повелительной красотой, которой не обладает ни один другой стиль... и который, вероятно, Церковь не увидит превзойденным до тех пор, пока не достигнет Небесного Града.... Готический стиль столь же гармоничен и интеллектуален, сколь и изящен. —Кардинал Ньюман.

ST. Леу д'Эссерент - одна из небольших, но совершенных церквей классического Иль-де-Франса, которая радует глаз и душу изысканной правильностью своих пропорций. Его безмятежное белое очарование ненавязчиво. Только мастер из самого сердца Франции мог создать гарантированную правильность его пропорций. Незабываемы моменты, проведенные в этом бенедиктинском аббатстве на Уазе; иногда вверх и вниз по его прекрасной белой аллее порхает какая-нибудь счастливая заблудшая птица, радуясь обретенному ею раю тишины.

Были замечены каменоломни вокруг Сен-Ле-д'Эссерент, и многие церкви Франции были построены из их твердых белых камней. М. Лефевр-Понталис считает, что истоки готического искусства лежат в этом регионе, где изобиловали хорошие каменоломни, центром которых считался Санлис. Линия от Санлиса до Лана, если провести ее по кругу, проходила бы через Реймс, Провен, Монтеро, Этамп, Вернон, Амьен, Перонн, Сен-Кантен. В пределах этой окружности находится Сен-Ле-д'Эссерент.

Бенедиктинская церковь стоит на выдающемся фундаменте с видом на реку Лав-де-Коро и Добиньи. Приорат был основан и подарен великой Ключи рыцарем Эссерента в знак благодарности за его выкуп у сарацин монахами Святого Бенедикта. От церкви, построенной в том XI веке, сохранились только две прочные колонны с архаичными капителями, которые сейчас встроены в самый западный пролет нефа.

Около 1150 года было начато строительство нынешней церкви, и в течение столетия строительство продолжалось в три отдельных этапа. Сначала был построен западный фасад, только одна из романских башен которого когда-либо была закончена шпилем, восьмиугольные грани которого были подчеркнуты любопытными ланцетовидными выступами, не повторяющимися нигде. В притворе, или паперти между башнями, был предпринят эксперимент по устранению так называемой куполообразной формы первых готических сводов. Поперечные арки были загружены каменной кладкой, чтобы поднять их до вершины свода. Экспериментальными также являются неуклюжие диагонали, частично украшенные нормандскими шевронами, которые охватывают трибуну над передней частью церкви (ок. 1150). Ребра не отделены от перемычки свода, поэтому эластичность отсутствует.

В последней четверти XII века был построен шевет, как и две башни, расположенные рядом с апсидой, по образцу рейнских церквей. К тому же времени (ок. 1180) относится двойной пролет, увенчанный полукруглым сводом, который предшествует апсиде. Трансепта нет. Недавно законченный хор собора Санлиса оказал влияние на амбулаторную и апсидную часовни Святого Леу. В Санлисе и здесь находятся самые ранние образцы двойных контрфорсов. Шесть отсеков нефа были пристроены примерно в 1220 году, после паузы в работах. Раньше каждый проем церкви освещался одним стрельчатым светильником; теперь использовались два стрельчатых светильника, увенчанных окуляром, что придавало большое достоинство внешнему виду здания. Над осью часовни был надстроен второй этаж. Незакрепленные трибуны, расположенные над боковыми проходами, были преобразованы в своего рода трифорий, построив стену немного позади их аркадных проемов. Поскольку в этой стене было несколько странных маленьких квадратных окон, это можно рассматривать как один из первых образцов застекленного трифориума, которому вскоре предстояло развиваться в декоративное богатство Сен-Дени, Труа, Ле-Мана, Тура и Бове.

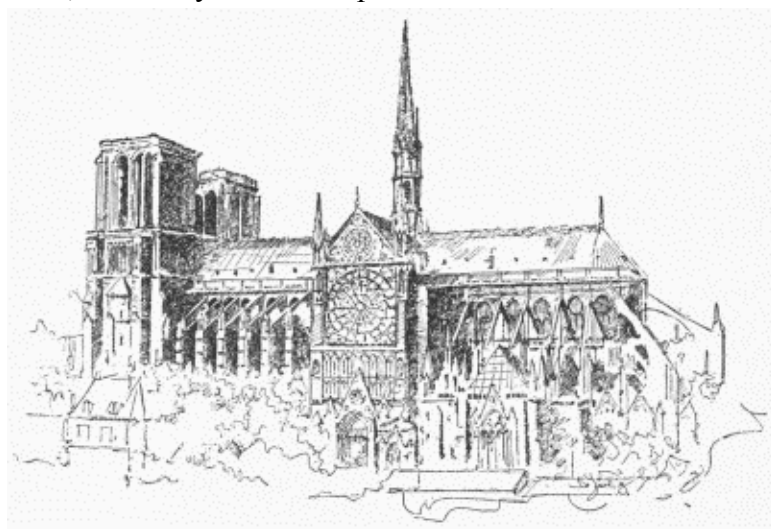
Глава IV

Собор Парижской Богоматери и других храмов столицы^[71]

Важно часто, с пылом и уважением размышлять над документами, которые оставили нам предки. —Святой Фома Аквинский.

ТЭру Великих соборов открыл собор Парижской богоматери, самая внушительная готическая церковь, построенная до сих пор. Популярный голос решил объединить его в четверку главных, включив Шартр, Реймс и Амьен - все четыре города посвящены Богоматери, хотя столичный собор Парижской Богоматери, похоже, особым образом присвоил себе это название.

Из четырех Парижский собор был построен первым, и в нем сохранились черты романской эпохи, такие как галереи-трибуны над боковыми нефами, разделение внутренней стены на четыре вертикальных этажа и византийский стиль его более ранней скульптуры. Опоры представляли собой массивные одиночные колонны истинного величия. На шестом опоре нефа, считая с востока, был проведен эксперимент, когда к его фасаду пристроили зацепленную шахту. Седьмой пирс (ок. 1192) знаменует собой дату в развитии готической архитектуры, поскольку с его помощью был изготовлен тип наземной опоры, который должен был преобладать в XIII веке — четыре зацепленных вала вокруг центральной колонны. Когда среднюю сердцевину сделали эллиптической, как в Бове, был получен тип пирса.



Собор Парижской богоматери. Вид с юга

В Соборе Парижской Богоматери использовалась система разделения полов, которая требует чередования опор на грунте. Либо единые опоры здесь были заложены до того, как была задумана конструкция раздельного свода, либо архитектор предпочел их по эстетическим соображениям, и в этом случае он, безусловно, был прав. Двойные проходы как в нефе, так и на хорах отличают интерьер Собора Парижской Богоматери от интерьера обычного собора. Далеко простирающиеся нефы этой церкви создают панорамы непревзойденной живописности и разнообразия перспектив. Некоторые говорили, что центральный неф недостаточно широк для такого протяжения боковых проходов, и находили определенное однообразие в том, что открытый этаж, трибуна и аркада пирса имеют одинаковую высоту. Первоначально под открытым небом находились небольшие круглые незастекленные отверстия, выходящие на стропила над трибуной. С этими окулярами было покончено в XIII веке, когда прозрачные окна были удлинены для лучшего освещения церкви. Во время своей умелой реставрации Собора Парижской Богоматери месье Виоле-ле-Дюк обнаружил спрятанные под мостовой несколько выброшенных оконных рам и взял на себя смелость (о чем многие сожалеют) заменить несколько в нишах возле трансепта, нарушив тем самым единообразие интерьера.

Несмотря на увеличение верхних окон и изменения, внесенные для обеспечения большего освещения трибун, никто не может отрицать, что в пасмурную погоду Нотр-Дам может быть мрачным и даже похожим на пещеру. Но кто из его приверженцев хотел бы, чтобы все было по-другому? Высший собор предназначен для этого величайшего из гимнов, *Dies Irae*— звука, чувства и видения, слитых воедино. Променять его суровое величие на простор сверкающего стекла — за исключением стекла Шугера — немислимо. В Нотр-Даме вы постигнете зрелищные покаяния Средневековья. Здесь, когда мор подкрадывался к городу или враг был у ворот, звучали *Miserere* и *Libera nos, Domine*.^[72]

В Парижском соборе есть индивидуальность, которая превосходит любую критику. Верующий постоянно находит в нем новые грани, в полутемных, низких проходах, полных тайны, в мерцании трансептных окон, видимых сквозь арки трибуны, когда слушаешь, возможно, великопостного монаха-проповедника, рассуждающего о грехе, справедливости и грядущем суде; здесь, на том самом месте, где сам Доминик преподавал те же отрезвляющие уроки; здесь, шестьсот лет спустя, его сын Лакордер заворожил мужское население Парижа. Или, опять же, вы смотрите вниз, на протяженность церкви с ее ни с чем не сравнимой перспективой, в то время как вокруг вас звучат голоса сильных мужчин, только что прошедших битву при Вердене, только что произнесших свое твердое “Они не пройдут”, и их *Магнификат* благодарения Нотр-Дам разливается громким звуком, подобным вечному морю. Крестоносцы времен Людовика Святого тоже молились о силе в Соборе Парижской Богоматери.^[73]

Изгиб святилища, видимый с западного конца нефа, является одним из великолепий памятника, и ни один из когда-либо построенных шеветов не превзошел его. Причина магии практическая — решена структурная проблема, как и в случае с лучшими аспектами готического искусства. На этом восточном изгибе между двойными проходами были установлены дополнительные опоры, чтобы избежать трудностей с перепрыгиванием через такие секции неправильной трапецевидной формы.

Энтузиаст утверждает, что внешний вид Нотр-Дама превосходит все другие соборы. Безусловно, никогда не создавались фасады трансептов лучше, и не было апсиды более романтической, чем у главной церкви Парижа, поскольку она поднимается тремя грандиозными ступенями, с летящими контрфорсами широкого размаха, прыгающими с дерзостью, от которой захватывает дух; и снова успех - это пример решения проблемы здоровой наукой.

Западный фасад - признанная классика, “архитектурная слава Франции”, безупречный. Как только интеллект осознает свое превосходство, верность ему не поколеблется никогда. Фронтисписы Реймса и Руана богаче и могут больше поразить воображение. Возможно, что суровое достоинство Парижа поначалу даже охладит. Но какая четкость плана! Четыре мощных контрфорса подчеркивают большой квадратный параллелограмм. Было избегнуто избытка украшений для того, чтобы все в целом могло выделяться. Чтобы не казалось, что две башни резко возвышаются над массивностью, какая-то искусная рука соорудила там изящную открытую колоннаду.^[74]

Фасад Собора Парижской Богоматери верен своей эпохе в своей привлекательности для интеллекта, а не для эмоций. Он был построен в золотой век схоластики, когда религия и философия шли рука об руку, когда учителя парижских школ, *сите леттре, всего мира*, думали, что Вера и Разум могут оказывать взаимную помощь друг другу, что истины Откровений могут совпадать с естественным суждением.

Современные софисты принижали значение схоластики со времен энциклопедиста XVIII века до сверхчеловека XIX века. И все же схоластика была важным фактором в формировании французского интеллекта, который в своей зрелой юности прошел курс полезной умственной гимнастики. Именно раса, чьи предки оттачивали свой ум в *дебатах “Так и не так”* в средневековых школах Парижа, сегодня отличается точностью языка и свободой от туманности мышления. Современному уму достаточно легко высмеять ссору поколений из-за номинализма и

реализма, проводимую с личным жаром современной политической кампании.^[75] Безусловно, злоупотребление схоластической системой привело к острым спорам, поскольку дедуктивный метод, доведенный до крайности, заканчивается тонкой тонкостью. Но зачем судить о системе по ее крайностям? Из-за того, что архитектура XIV века стала жесткой из-за установленных формул и злоупотребления собственными законами, дискредитирует ли это мужественный период, к которому она пришла?

Епископы, построившие Нотр-Дам, были известными схоластами. Поколения, строившие соборы, были пропитаны уверенностью в том, что христианское является рациональным. Схоластика породила святого Фому Аквинского, чья философия пережила дюжину систем, чьи *Итоги* были вынесены на рассмотрение Тридентского собора, единственного спутника Священного Писания, Аквинского, здравомыслие этики и доктрины которого Лев XIII считал лучшим руководством среди нынешних ошибок.

С Аквинским, который учил неразрывному союзу веры и разума, христианская философия достигла своего расцвета.^[76] Слишком долго было модно смотреть на ортодоксальность как на признак умственной неполноценности. Профессора по-прежнему отмахиваются от *Суммы* язвительной репликой. Возможно, они никогда не открывали его страниц, но знания из вторых рук о обширных областях человеческой мысли не являются препятствием для получения кафедры в современном университете. “Абстракции столь же отталкивающие, сколь и легкомысленные”, - таково изречение группы современных французских ученых, которые, похоже, считают, что принижение значения средневековья является доказательством патриотизма.

Мы рассмотрели реабилитацию некоторых средневековых святых. Не так давно бедняку из Ассизи покровительствовали как невежественному фанатику. Святой Франциск апеллирует к эмоциям, в то время как святой Фома Аквинский - к интеллекту, поэтому, возможно, было бы слишком многого ожидать, надеясь, что когда-нибудь обычный человек сможет оценить этого мыслителя, установившего разумные границы вокруг человеческого разума. Слишком долго первичное здравомыслие разума попиралось туманным абстрактным мышлением в пустоте; слишком долго человек закрывал глаза на тот факт, что преступление интеллекта имеет для человечества большее значение, чем преступление против гражданского закона; слишком долго аплодировали философам, которые стирали различия между добром и злом — подобно Гегелю, учившему о тождестве Бытия и небытия, - так что сама душа людей стала извращенной, и ужасные катаклизмы угрожали цивилизации.

Что думали о Фоме Аквинском в более ранние века, рассказывает нам не только поэт, но и художник. В Лувре висит картина Беноццо Гоццолли, на которой *доктор ангеликус* восседает в лучезарном покое среди папы римского, докторов, святых и мудрецов древности, и надпись гласит: “*Vere hic est lumen ecclesiae.*” А в Милане висит глубокое исследование Пьеро делла Франчески о святом. “Я высоко ценю Платона,” писал здравомыслящий французский мыслитель, “но, как я вижу, Аквинат стоит выше Платона в такой же степени и даже больше, чем наши знания о физическом мире выше знаний греков.... Он принимает святого Августина, Аристотеля и Платона”.

Часто говорят, что готический собор - это *Сумма*, воплощенная в камне, логичная, упорядоченная, взаимосвязанная, ничего не оставляющая на волю случая, прочный каркас на прочном основании, настолько надежно сбалансированный, что в небо можно было бы открыть огромные окна, подобные вспышкам интуитивного гения, возносящим душу к бесконечности. Многими моментами святой Фома соприкасался с готическим искусством в период его расцвета. Он был студентом в Кельне, когда строился его величественный собор. Он был в Париже в те годы, когда строился трансепт Собора Парижской Богоматери, а также Сент-Шапель и аббатство Сен-Дени. По крови он состоял в родстве с Сент—Луисом и часто бывал его гостем за столом, где разговор, должно быть, зашел о насущном интересе того времени - строительстве готических

церквей.^[77] Он должен был умереть (1274) в цистерцианском Фоссануове, первом готическом памятнике Италии. И его великая работа, как и многие другие соборы, осталась незаконченной.

Никогда стремление к бесконечному не было более страстным, чем в ту эпоху схоластических споров, завоеваний коммун, строительства соборов, крестовых походов. Всепоглощающим интересом для старых и молодых, для епископа и мирянина, для короля и бедного студента было познать Бога, познать свою собственную душу, научиться тому, как сделать жизнь более достойной Бога. “По всей Франции, - писал архиепископ Санский папе римскому в 1140 году, - в городах и даже в деревнях, в школах и за их пределами, все, даже простые люди и дети, спорят о Святой Троице”. Париж стал центром бурлящего нового интереса к теологии и философии. В 1109 году Гийом де Шампо открыл школу логики на склонах холма Святой Женеьевы (где по сей день находится Парижский университет), и вскоре ее посещал весь христианский мир.^[78] Его учеником, а позже и оппонентом, был Абеляр, блестящий, неутомимый странствующий рыцарь диалектики, которого современный ортодоксальный исследователь считает скорее предшественником нового метода библейской критики, чем рационалистом.

В аббатстве Сен-Виктор, бесплатные классы которого были основаны Гийомом де Шампо после преследования Абеляра, собралась группа ученых-мистиков и поэтов: Хьюг де Сен-Виктор, Августин своего времени (ум. 1141), чья работа о таинствах представляла собой взаимосвязанную систему богословия. Ясным умом, нежным чувством был этот друг святого Бернарда, которого Данте помещает в Рай со святым Ансельмом и святым Бонавентуром (*пар.*, xii: 30); и ученик Хьюга, Ричард де Сен-Виктор (ум. 1173), причисленный к Раю как спутник Беды достопочтенного и святого Исидора Севильского, “Ричард, который в созерцании был больше человека” (*пар.*, x: 132); и Адам де Сен-Виктор, один из лучших поэтов эпохи Возрождения. XII век, чьи последовательности и обрамленная проза наполняют литургию. Другим учеником ученого Хьюга был Пьер Ломбард, умерший епископом Парижа в 1160 году; его *Книга предложений* стала учебником в европейских университетах на столетия вперед.

Из кафедральной школы, горы Святой Женеьевы и монастыря Святого Виктора^[79] Парижский университет, “старшая дочь Франции”, название которого впервые появляется в 1215 году, старейший университет Европы наряду с Болонским — один является верховной жрицей теологии, другой - лидером в области канонического и гражданского права. В парижских школах XII века Джон Солсберийский познакомился с Томасом Бекетом и Николасом Брейкспиrom (английским папой Адрианом IV), и там будущий Иннокентий III подружился со Стивеном Лэнгтоном.

К XIII веку более тридцати тысяч студентов переполняли парижские колледжи. Фома Аквинский преподавал в доминиканском отделении университета, в том же монастыре, называемом яacobинским, жил почитатель Людовика IX Винсент де Бове, чьи четыре *Зеркала* были изображены в образах великих соборов. Ни одна эпоха не была так увлечена энциклопедиями. Чрезмерная классификация была характерной чертой того времени, от которой не мог избавиться даже великий Фома Аквинский. Говорят, что более пятисот монахов под руководством доминиканского кардинала Хьюга де Сен-Шера были заняты на улице Сен-Жак подготовкой первого соответствия Священных Писаний. Вся Библия была переведена на французский язык в XIII веке. Во францисканском отделении университета преподавал святой Бонавентура. Королевский капеллан Роберт де Сорбон основал дом, где бедные студенты могли жить сообща. Архиепископ Кентерберийский святой Эдмунд Рич был учеником в Париже, затем преподавателем. Там учился Роджер Бэкон, первым осознавший важность экспериментальной науки, как и Роберт Гроссетест, строитель Линкольнского собора, который, по словам Бэкона, превосходил всех других мастеров своими полезными знаниями.

Плавильным котлом современного общества были названы те плодотворные годы становления XII и XIII веков. Нужно было бы всю жизнь учиться, чтобы адекватно нарисовать картину единственного города Парижа того времени, когда Филипп-Огюст и его внук Людовик Святой

были заняты возведением своего Лувра и дворцов Сите, своего Нотр-Дама и Сент-Шапель, были заняты уборкой городских улиц и соблюдением городских законов; когда один ученый епископ сменял другого, так же медленно поднимался столичный собор, когда из аббатства Сен-Виктор лились прекрасные латинские гимны, а на улице студенты пели новые песни Трувера и трубадура, повествующие о “любви, которая есть нечто столь высокое”. , "о Роланде и *гестах*, о паладинах, о кельтских героях, Тристане, Ланселоте и Персивале; когда вся вновь пробудившаяся интеллектуальная и художественная жизнь бурлила, смешивая старую кровь с новой, превращая французов, наконец, в кельтов, латынь и франков, создавая своего рода содружество наций, которые встречались в университетах, общим языком которых все еще была латынь. [1801](#)

Никто не отрицает, что на картине были черные тени. Имели место грабежи и массовые убийства. Это был беспокойный день, полный беспорядков, ересей и ужасных репрессий. Достаточно прочесть порицания святого Бернара и Иннокентия III, чтобы узнать о жадности и похоти. Жуанвиль рассказывал о источнике коррупции, расположенном в двух шагах от лагеря крестоносцев сент-Кинга. Но превыше всего беззакония стремились люди тех веков веры. Их действия могли не оправдаться; их принципы оставались здоровыми. “Значит, никаких легкомысленных доктрин, узаконивающих пороки”, - говорит Озанам. Человек знал, как бить себя в грудь в смиренном раскаянии. Он устремил свой взор к идеалу, который был настолько выше его самого, что, учитывая его человеческую слабость, строил соборы, такие как Нотр-Дам в столице. Не так он строит, когда в качестве сверхчеловека восседает на самовозводимом алтаре.

Добродетельный епископ, имевший наибольшее отношение к возведению Парижского собора, был студентом, а позже преподавателем схоластики. Морис де Сюлли родился в простой семье в деревне Сюлли-сюр-Луар и бедным ученым приехал в великий город. Его способности и честность поведения снискали ему признание, и после преподавания художественной литературы он был избран на парижский престол в качестве семьдесят второго преемника Сен-Дени. С 1160 по 1196 год он руководил своей епархией, настоящий пастырь, особой заботой которого было обучение молодых священников. Как писал современник, на его проповеди стекались толпы людей. Он принимал активное участие на стороне Томаса Бекета во время борьбы английского архиепископа с Генрихом II, и именно он посвятил в епископы Шартрского друга Бекета, интеллектуала Джона Солсберийского. Епископу Морису, который крестил его, Филипп-Огюст передал заботу о королевской казне, когда отправился в Третий крестовый поход. Этот церковник так мудро распоряжался своими доходами, что смог построить больницы и аббатства, а также воздвиг, в значительной степени на свои личные пожертвования, свой собственный собор.

Первый камень Собора Парижской Богоматери был заложен в 1163 году, и традиция гласит, что Александр III совершил богослужение в том же месяце, когда он посвятил бенедиктинцам новый хор Сен-Жермен-де-Пре; понтифик в изгнании прожил во Франции четыре года. Хотя имя архитектора Собора Парижской Богоматери не сохранилось, его проекту придерживались в течение полутора столетий. Трансепта в его плане не было, однако перед тем, как был заложен неф, был вставлен короткий. Этот неф был почти закончен, когда в 1196 году умер епископ Морис де Сюлли, оставив в своем завещании большие суммы на достройку своей любимой церкви. Два самых западных пролета нефа относятся не ко времени епископа-основателя.

Собор Парижской Богоматери из-за перерывов в его строительстве имеет неправильную планировку, и, глядя вдоль его сводов, легко заметить, что его хоры наклонены к северу. Археологи отказались от поэтического объяснения, что наклонный хор символизировал склонение головы Христа на кресте. Также искатель символов не может теперь назвать Красные ворота (дополнительную дверь в северной стене хора) памятником о ране от копья Спасителя, поскольку, если бы они были сделаны с таким намерением, они были бы размещены под вытянутыми руками трансепта.

Строительство Собора Парижской Богоматери длилось три кампании, и каждый раз, когда работы возобновлялись, ось немного отклонялась. Сначала возводились хоры и короткий

трансепт. Затем был закончен неф, за исключением его самых западных ниш. И, наконец, в начале XIII века они приступили к западному фасаду и двум нишам за ним. Резьба на капителях пирса показывает постепенный прогресс в скульптуре: на хорах вырезали большие листья водных растений, которые были первыми моделями природы, скопированными, когда традиционные византийские модели были отброшены. Затем в нефе листва стала богаче, и появились дубы, виноградные лозы и свернувшиеся папоротники. Следует изучать капитал за капиталом, поскольку их скульптура выполнена виртуозно. Говорят, что капители трифория нефа знаменуют собой кульминацию готического искусства в лиственном дизайне. В то время как единство сохранялось на протяжении всей аркады, детали постоянно менялись.

Когда епископ Морис де Сюлли, крестьянин, умер, ему наследовал епископ Эд де Сюлли, феодальный барон, потомок правящих графов Шампани, Людовика VII и Алиеноры Аквитанской, в жилах которого текла кровь Вильгельма Завоевателя через его дочь Аделу. Умение строить досталось ему по наследству. Он начал строительство западного фасада, и, вероятно, к моменту его смерти все три портала были на месте. Ему мы обязаны прекраснейшим из скульптурных входов, дверью Богородицы под северо-западной башней, которую называют “самой красивой каменной страницей, которую оставили нам средние века”. *Visibile palare* - так Данте называет подобное искусство. На резном тимпане написано: “Готическое искусство достигло простого совершенства Фидия”. Драпировки легко струятся; только в резком поднятии краев одеяний сохраняется архаичный оттенок. Ниже представлены цари и пророки, предки Марии. Над ними находится трогательная версия Успения Пресвятой Богородицы; а в верхнем треугольнике изображена Коронация Царицы Небесной ее Божественным Сыном — она, смертная, повернулась к Нему, божеству, с жестом обожания. Христос - назарянин, благородный восточный житель.

Тогда в их знании не было ничего туманного в том, что покровительница, на попечение которой они отдали свои соборы, была близким человеком. Для здравого смысла Средневековья было бы бестолковым способом мышления называть Иисуса Богом и в то же время отказываться от почитания Его Матери, той, кого Бог избрал почитать превыше всех смертных, “той, кто настолько облагородил человеческую природу, что ее Создатель постеснялся стать ее творцом”. [81] Они считали вполне логичным, что лучшим защитником сына должна быть мать. “Все мы, кто боится гнева судьи, бежим к матери судьи”, - писал Абеляр. “*Que Dieu nous l’octroie par la prière de sa douce mère,*” wrote the crusader Joinville. Так что, не беспокоясь о будущих плотниках, которые могут пробормотать “Мариолатрия”, средневековые скандировало “*Да здравствует и побеждает Мария*”. И Парижский собор осмелился посвятить четыре из своих шести дверей Царице Небесной.

Дверь под юго-западной башней посвящена святой Анне, матери Пресвятой Девы. Это композитное произведение, вырезанное во времена епископа Мориса, между 1160 и 1170 годами, но установленное здесь только после того, как епископ Эд де Сюлли взялся за фасад; в его тимпане изображены как Людовик VII, так и Морис де Сюлли. Дверь Святой Анны была связующим звеном между все еще архаичными западными дверями Шартра и четко оформленным готическим порталом под северо-западной башней Парижского собора. В многочисленных складках драпировок сквозит византийское чувство, и священнодействующей является Мадонна, которая торжественно представляет своего сына для поклонения. К середине XIII века Мадонна стала естественной матерью, и поэтому ее скульптура установлена у северного входа в трансепт Собора Парижской Богоматери.

Епископ Эд де Сюлли, как и его предшественник, был тесно связан со схоластикой и другими епископостроителями. Он был сокурсником будущего Иннокентия III в Париже и разбирался в мужчинах, когда папа обратился к нему за помощью, чтобы найти способных сотрудников для французского престола. Родной брат Юда Анри был архиепископом Буржа, который заложил там новый кафедральный собор; и когда его брат умер, Юд помог поставить на его престол святого Гийома, который построил шевет Буржа. Через Эда де Сюлли был избран епископ-строитель

Реймского собора Альберик де Гумберт, и он также помог избрать епископа Эрве, который начал строительство собора в Труа. Способные люди всегда находили покровителя в лице способного епископа Парижского, чье строгое чувство долга было неподкупным. Когда Филипп-Огюст, его ближайший родственник, нарушил закон о браке, епископ Эд отправился в изгнание, вместо того чтобы санкционировать скандал. К нему Иннокентий III послал святого Жана де Мата, чтобы прелат составил Правила для нового Ордена тринитариев, созданного для выкупа пленников из ислама. Именно Эд де Сюлли основал в 1204 году аббатство Порт-Ройял, название, ставшее известным во французских письмах.

Епископом Парижа с 1208 по 1219 год был Пьер де Немур, один из четырех братьев, которые были епископами-строителями в Париже, Нуайоне, Шалоне и Мо. Он погиб как крестоносец под стенами Дамьетты. Едва ли найдется собор, который не сохранил бы память о крестовом походе. Фасад Нотр-Дама почти достиг венчающей его открытой аркады, когда ученого Гийома де Сеньеле перевели в парижский престол из Осера, где он начал строительство готического собора. *Галерея рюа*, датируемая примерно 1223 годом, без сомнения, была его работой. Такие галереи есть только в соборах королевских владений, и, как утверждают некоторые, столь же вероятно, что они воздают честь королям Франции, как и королям Иудеи. Большинство крупных статуй Парижского собора являются реституциями. В Виоле-ле-Дюке английский скульптор Джордж Фрэмpton создал горгулий и гротески Собора Парижской Богоматери, поскольку революция разрушила большую часть внешней скульптуры.

Еще один известный схоласт, Гийом д'Овернь (1228-29), должен был править парижским престолом, пока строилась его главная церковь. Он закончил северо-западную башню, которая немного отличалась по размерам и деталям от южной; напротив первой расположены десять статуй, в то время как перед соседней башней установлены только девять. Возможно, причиной такого несоответствия стала смена архитекторов, а может быть, потому, что, когда дома были расчищены для возведения северной башни, освободилось больше места. Труды епископа Гийома д'Овернь показывают, что он был одним из самых оригинальных мыслителей XIII века, теологом, философом, математиком и знатоком арабской и греческой литературы. Он стал для Сент-Луиса чем-то вроде премьер-министра в церковных делах и, подобно королю, основывал больницы и дома милосердия. В воспоминаниях Жуанвила есть очаровательная страница, касающаяся этого способного человека. Священник выразил ему свои сомнения относительно Евхаристии. Епископ Гийом спросил, пытался ли он противостоять искушениям, и он ответил, что делал это изо всех сил. "Теперь у меня, - сказал добрый епископ, - нет ни малейшего сомнения в Реальном Присутствии. Я подобен крепости Монлехери, в безопасности в сердце Франции, вдали от линии опасности; но вы, кто непрестанно сражается, подобны королевской крепости Рошель в Пуату, на границе. Итак, кого из нас двоих король больше всего почитает за охрану своих крепостей?"

Крестьянин и принц, крестоносец и ученый, гуманист и математик, люди образцовой жизни, прирожденные правители и проводники - таковы были строители Собора Парижской Богоматери, и их способности и искренность вечно отражаются в их работе.^[82] Они дали свободу душе, поднимая свою великую церковь, в то время как они с радостью приняли человеческий закон действовать в определенных пределах. Ни один собор во Франции не демонстрирует более четко связь между строителями и зданием, более четко не подтверждает идеалы своей эпохи. Пристрастный историк может привести свои примеры, чтобы доказать, что религия той эпохи была суеверной. Пока стоит Собор Парижской Богоматери, подобные обвинения опровергаются. Это исторический документ, столь же действенный для утверждения истины, как и сама *Божественная комедия*.

Когда епископ Гийом д'Овернь закончил строительство башен Собора Парижской Богоматери, он распорядился сделать открытую аркаду, из которой они выходят, как из королевского перистилия. Примерно в то же время между контрфорсами были вставлены боковые часовни, а ряд маленьких окон-роз, которые до сих пор отмечали трифорийный этаж, был ликвидирован, чтобы

можно было удлинить окна верхнего этажа. Только шаг за шагом строители узнавали, что они могут открыть все пространство между активными элементами готического сооружения; верхние окна Шартра передали этот урок Парижу.

План первого архитектора соблюдался во всем, и поскольку более поздние мастера также были уроженцами Иль-де-Франса и им были присущи классическая сдержанность и отважная дерзость (отличительная черта лучшего парижского искусства по сей день), парижский собор был однородным. В середине XIII века Жан де Шелль, предшественник районной готики, удлинил рукава трансепта за счет залива и придал им восхитительные фасады. Его имя и дата 1257 года высечены на первом камне южного фасада. Скульптура у южного входа посвящена святому Стефану, поскольку на этом месте когда-то стояла церковь, посвященная первомученику; тимпан двери - еще одно *произведение искусства* Нотр-Дама. Жан де Шелль был первым, кто использовал перфорированные фронтоны. Считается, что над северным фасадом работал Пьер де Монтеро, архитектор из Сен-Дени. Когда XIII век перешел в XIV, Пьер де Шелль, вероятно, сын Жана, руководил строительством часовен-апсид и великолепных парящих контрфорсов, которые без колебаний возвышаются над часовнями, проходами и галереей трибун. Он добавил большие окна трибуны с фронтонами.

Классическая сдержанность, которая является ведущим качеством Нотр-Дама, никогда не была бедностью. Скульптура была роскошной там, где ей следовало быть. У порталов были подробно изложены Священные Писания и выставлены святые в назидание людям. На нем были вырезаны знаки зодиака, а также олицетворения времен года и месяцев. Вершина и парапет были утяжелены крылатыми зверями или демонами, а полезные водосточные трубы, или горгульи, были вырезаны в виде изображений крабов. Однако, взбираясь на башни Нотр-Дама, всегда следует помнить, что большинство нынешних каменных чудовищ современны, и одной из слабостей реставратора является чрезмерное подчеркивание гротеска в искусстве средневековья.

Странный мир сказочных существ обитает на крыше церкви Пресвятой Богородицы — представления, наполовину ужасные, наполовину фантастические, воображение, являющееся пережитками старых языческих суеверий, которые христианство не смогло полностью искоренить. XII и XIII века были не так уж далеки по времени от нашествий северных варваров, и Церковь пошла на уступки первобытным традициям. Художникам разрешалось вырезать на крыше или шпиле химер и вампиров, которые на протяжении долгих веков преследовали воображение их предков, при условии, что они излагали истины христианского учения в таких важных местах, как порталы, фасады и ширмы на хорах. Не может ли насмешливый гротеск рядом с ангелом быть воспринят как эмблема внешнего антагонизма животного и духа в человеке? Экран на хорах Собора Парижской Богоматери украшен скульптурами с явлениями воскресшего Господа со дня Пасхи до Вознесения. “Если Христос не воскрес снова, то наша проповедь тщетна”.^[83]

Парижский собор в первые века своего существования был местом действия многих национальных сцен. Здесь короли Франции сложили свою корону и обновили свою клятву быть справедливыми отцами своего народа. Перед его алтарем был благословлен их новорожденный наследник. В 1182 году был освящен главный алтарь Собора Парижской Богоматери, а три года спустя патриарх Иерусалимский проповедовал с него о Третьем крестовом походе. Накануне обоих своих крестовых походов Святой Людовик молился здесь, а в 1270 году, когда его останки привезли из Туниса, они покоились в Соборе Парижской Богоматери в торжественную ночь траура.

В соборе Парижской Богоматери герцог Бедфорд короновал своего племянника, английского короля Генриха VI, как короля Франции. Фракционная ненависть и внешнего врага в управление вызвало *молебствия* радости поется в этот, самый национальный из французских соборов, когда пришло известие, что Жанна служанка были взяты в плен до Компьень, в 1429 году, но торжественное возмещения была произведена в 1456 году, когда, в присутствии Жанны мать и

братья, епископ Парижа (а Норман, и брат поэта Алена Шартье) открыт в Парижской Богоматери следствии, что должно было привести к восстановлению героиня Орлеан.

В потайные места под сводами Собора Парижской Богоматери сбежал прославленный ректор Парижского университета Жерсон, которому на протяжении двух столетий приписывали *Подражание Христу*. В 1407 году он осудил убийство герцога Орлеанского (строителя Пьерфона) герцогом Бургундским (королевской усыпальницы Дижона), и толпа восстала и разграбила его дом. Говорят, что в течение нескольких месяцев Жерсон прятался в Соборе Парижской Богоматери наедине со своими книгами и предавался молитвам и размышлениям.

Нынешние витражи в Нотр-Даме современные, за исключением северных, южных и западных розовых окон - трилогии света, обычно встречающейся в больших соборах. Розы трансепта принадлежат парижской школе, которая лидировала в искусстве изготовления стекла во второй половине XIII века. Тогда требовалось заполнить так много места, что скрупулезное терпение мастеров Сен-Дени было уже невозможно. Фоны приходилось создавать быстро с помощью смелых, простых рисунков шпалер, и поскольку наиболее частым фоном была красная шпалера на синем поле, а сочетание красного и синего делает фиолетовым, в слишком многих окнах того периода преобладает меланхолический пурпурный оттенок. Первоначально хор Нотр-Дама мог похвастаться стеклом, подаренным самим аббатом Сугером предыдущему романскому собору. В XVIII веке чересчур самоуверенные *gens de goût*, каноники собора, вкус которых признавал только неоклассику, заменили старинные окна неокрашенным стеклом. Говорят, что когда рабочие вынимали бесценный бокал Шугера, они были ошеломлены его глубоким, невыразимым синим цветом. [\[84\]](#)

Многие сокровища Нотр-Дама были уничтожены революцией, а сама церковь была выставлена на продажу и по чистой случайности избежала сноса. Он служил Храмом Разума, складом, праздничным залом. Опять же, во время Коммуны, в 1871 году, с целью ее уничтожения на хорах были сложены стулья и подожжены, но смельчаки взломали двери и потушили пламя. В начале мировой войны, в 1914 году, немецкий дирижабль сбросил бомбу на Собор Парижской Богоматери, которая пробила крышу северного рукава трансепта.

СЕНТ-ШАПЕЛЬ [\[85\]](#)

Li cuers doit estre semblans à l'encensier,

Tous clos envers la terre et overs vers le ciel.

—(Старая песня средневековья).

На том же острове в Сене, что и Собор Парижской Богоматери, стоит Сент-Шапель, реликварий из камня и стекла, украшенного драгоценными камнями, который святой король изготовил для хранения Тернового венца, выкупленного у Константинополя. Сегодня это тело без души, поскольку почитаемая корона хранится в сокровищнице Собора Парижской Богоматери, и до поминальной службы во время мировой войны в *сувенирной реликвии не служили мессу* в течение пятнадцати лет.

Строительство часовни, которая была соединена с королевским дворцом, было начато в 1246 году и освящено в 1248 году. “Это была, - сказал один из тех, кто хорошо знал Людовика Святого, “ королевская цитадель против невзгод мира”. Он вставал в полночь, чтобы пройти в часовню к заутрене. “В эту святыню Людовик IX вложил все воспоминания о своих предках-крестоносцах, все оттенки Востока. Это было его видение Небесного Иерусалима”. Стены были богатыми золотом и красками. Нынешняя полихромная отделка стен - прискорбный современный эксперимент. Пятнадцать великолепных витрин рассказывали библейскую историю в тысяче маленьких медальонов; девяносто одна сцена рассказывала о Книге Бытия; сто двадцать одна рассказывала об Исходе. Окно на южной стороне рассказывало об истории Истинного Креста, а

три центральных окна были посвящены жизни Спасителя и Иоанна Крестителя. Западная роза была добавлена во время яркого возрождения готики после изгнания английских захватчиков.

Изготовление огромных окон Сент-Шапель вывело Париж на лидирующие позиции в стекольной промышленности во второй половине XIII века. Об этой школе свидетельствуют окна в соборах Анже и Клермона, а также западная роза Суассона. Несмотря на великолепный эффект, такие окна не идут ни в какое сравнение с окнами предыдущего столетия, когда лидировали Шартр и Сен-Дени. Границы вокруг каждого медальона теперь превратились в простые зигзаги, поскольку для остекления огромных пространств требовалась срочность.

Сент-Шапель, как наука о готике, не могла развиваться дальше, не нарушив ее собственных законов и не превратившись, как сказал один английский критик о поздней готике Франции, в “сплошные мускулы и стекло”. Повсюду была подчеркнута восходящая линия; над окнами расположены одни из самых ранних сохранившихся фронтонов. Они нарушают горизонтальную полосу балюстрады наверху и конструктивно служат утяжелителями для продольных стеновых арок.

Возможно, именно из-за того, что архитектор почувствовал, что делает чрезмерный акцент на восходящей линии, он прервал возвышение колонн, отмечающих стены часовни, поместив у каждой шахты богато задрапированную статую апостола - двенадцать колонн Церкви. Сегодня только четвертая и пятая статуи на северной стороне являются оригиналами; на других изображениях есть лишь древние фрагменты. Некоторое время считалось, что Сент-Шапель была работой Пьера де Монтеро, личного архитектора короля. Недавно обнаруженная запись доказывает, что он спроектировал аббатство Сен-Дени, которое, однако, не имеет фамильного сходства с часовней дворца Сите. Эта часовня действительно имеет определенное сходство с фасадами трансепта Нотр-Дам, и было высказано предположение, что Жан де Шелль, спроектировавший трансепт, был архитектором Сент-Шапель.

СЕН-ЖЮЛЬЕН-ЛЕ-ПОВР [\[86\]](#)

La France est l'homme,

Paris est le cœur.

—ГЕНРИХ IV.

Недалеко от Сены, под холмом Святой Женеьевы, стоит небольшой храм-современник хора Нотр-Дам, Сен-Жюльен-ле-Повр, построенный цистерцианцами из Лонгпона около 1180 года и считающий своими покровителями трех святых с тем же именем: святого Юлиана, мученика, святого Юлиана, епископа Ле-Мана, и скромного святого Юлиана, который основал приют для паломников на берегу Сены и раньше помогал бедным за рекой. Говорят, что прокаженный, над которым он управлял кораблем, исчез посреди реки, после чего люди сказали, что это был сам Господь, пришедший испытать милосердие святого человека.

Западные пролеты Сен-Жюльен-ле-Повр были снесены, и все, что осталось нетронутым от Основной готической церкви, - это хоры с тремя апсидальными капеллами, своды боковых нефов и колонны у боковых стен. Тот же скульптор, который работал в Соборе Парижской Богоматери, создал мужественные капители этой маленькой церкви.

Святой Жюльен сегодня используется в греко-мельхитовском обряде римских католиков. Долгое время он был церковью-покровительницей литературы и науки, и каждый год от его алтаря начиналось шествие Парижского университета на ярмарку в Сен-Дени, называемую Лендит, для торжественной закупки двенадцатимесячного запаса пергамента. Ректор университета возглавлял толпу, и толпа студентов была столь многочисленна, что глава процессии оказался в аббатстве Сен-Дени еще до того, как задние ряды покинули Сен-Жюльен-ле-Повр. На протяжении

четырёхсот лет Парижский университет избирал своего ректора в этой маленькой церкви, и традиция гласит, что Данте молился здесь, когда пересекал Альпы в 1304 году. В его воображении тогда бушевала его могучая поэма, и мужчины Франции представляли себе, как он останавливается, чтобы поразмыслить над образами Ада у дверей их собственного собора. Великий изгнанник из Флоренции сам был чистейшим порождением схоластики, столь же страстно, как строители соборов, увлеченный теологией и философией, симметрией, ритмом и таинственной красотой чисел. *Божественная комедия* была поэтической суммой.

СЕН-ЖЕРМЕН-ДЕ-ПРЕ, СЕН-МАРТЕН-ДЕ-ШАН И СЕН-ПЬЕР-ДЕ-МОНМАРТР [\[87\]](#)

Ces vénérables bénédictines dont la science n'était égalée que par leur modestie—F. BRUNETIÈRE.

В Париже есть три церкви—аббатства, которые демонстрируют этапы перехода к готическому искусству: Сен-Жермен на лугах, Сен-Мартин в полях и церковь Святого Петра на холме мучеников, имена, которые сохраняют живые раннехристианские традиции - первого епископа и мученика Парижа, святого Петра, которого всегда была рада почитать “старшая дочь Церкви”; святого Мартина, первого возлюбленного апостолов Галлии, и епископа Жермена (ум. 576), который основал за городскими стенами аббатство, названное позже его именем, и который помог христианизировать новофранкское государство. завоеватели. Он был настолько бескорыстен, что, чтобы накормить бедных, продал лошадь, подаренную ему королем; верхом или пешком святой епископ всегда молился.

Нынешняя церковь Сен-Жермен-де-Пре имеет башню, которая частично датируется 1000 годом; она была возведена аббатом, правившим с 990 по 1014 год, и на ней видны небольшие камни, использовавшиеся в тот период. Неф и трансепт, законченные до закрытия XI века при епископе Парижа, который был дядей Годфри де Бульона, представляют собой единственную сохранившуюся романскую работу в столице. Дважды в XII веке монахи реконструировали хоры, первый раз около 1125 года, и тогда же был построен верхний этаж древней башни; и снова, после того, как Сугер в 1144 году продемонстрировал превосходство готических сводов. Аббат Сен-Жермена писал в 1163 году, что он отремонтировал свою церковь по-новому. В амбулатории круглая и остроконечная арки располагались бок о бок, а паховый свод использовался одновременно с диагоналями. Капители были полностью романскими, поскольку в те переходные годы скульптура менялась менее быстро, чем строительство. Возможно, новый хор Сен-Жермена был еще не полностью закончен, когда папа Александр III посвятил его в 1163 году, в год закладки первого камня в основание Собора Парижской Богоматери. Позже трифорные арки хора были срезаны, чтобы удлинить окна верхнего этажа, а неф был реконструирован.

На территории аббатства Пьер де Монтеро построил Сент-Шапель, монастырь и трапезную; он и его жена Агнес были похоронены в часовне. Фрагменты его работ были собраны в небольшом саду под каролингской башней аббатства, а также в садах музея Клюни. [\[88\]](#) Революция полностью разрушила жилище монаха.

Сен-Жермен-де-Пре, в просторечии, был *Аббатством*. Здесь собрались ученые мужи Парижа для умственного развития. В его бесценной библиотеке, разрушенной революцией, работали знаменитые ученые Дом Люк д'Ашери (ум. в 1685 году), дом Мабилон (ум. в 1707 году) и дом Риве (ум. в 1749 году), чье неутомимое терпение и скрупулезное уважение к исторической правде сделали название бенедиктинцев синонимом слова “ученый”. Реформаторы XVII века начали три монументальных труда, которые возродили любовь к литературе в ведущих монашеских домах Франции: *Священный акт*; анналы бенедиктинского ордена; и гордость французской литературы - *История литературы Франции*, которую сегодня продолжает Институт Франции. “*Гроши полезных книг*”, - Вольтер бойко назвал бесценные книги, которые для современной школы средневековой археологии сделали из плоти и крови людей древних прелатов-строителей соборов.

Части, сохранившиеся от другого известного бенедиктинского заведения в Париже, Сен-Мартен-де-Шан, теперь входят в состав учреждения “*Искусство и метье*”. Связанный с Грейт-

Клюни, приорат Святого Мартина был похож на него, сказал Питер Достопочтенный, как печать на печатку. Сегодня в древней церкви установлена выставка механизмов. Считается, что красивый зал, когда-то служивший монашеской трапезной, а ныне технической библиотекой, является работой Пьера де Монтеро. Стройные колонны, разделяющие его на два прохода, искусно вырезанные капители, замысловатые замковые камни и листва портала - все это относится к золотому часу национального искусства.

Для изучающего наибольший интерес представляет хор церкви (ок. 1135), построенный приором, который окружил монастырские земли стенами (1130-40), поскольку в нем были сделаны заметные шаги в развитии готической архитектуры. Здесь впервые была предпринята попытка построить двойную амбулаторию - идею, которую Шугер в течение нескольких лет должен был воплотить в жизнь в Сен-Дени. Часовня Богоматери, полукупол с лопастями — священный трилистник — развила ребристую апсиду, впервые обнаруженную в Бери (ок. 1125); здесь ребра являются структурными, а не просто декоративными. Как и в других памятниках переходного периода, в Святом Мартине использовались одновременно пересекающиеся ребра и пах, круглые и заостренные арки. Его неф XIII века никогда не был сводчатый.

Третьим памятником столицы, демонстрирующим другие спотыкающиеся первые шаги национального искусства, является маленькая церковь Сен-Пьер под возвышающейся новой базиликой Святого Сердца на Монмартре.^[89] До XII века на месте Сен-Пьера стояла церковь, посвященная Сен-Дени, поскольку традиция гласила, что здесь был похоронен первый мученик Парижа, пока его мощи не были перенесены в новое аббатство Сен-Дени на римской дороге за пределами Парижа. Говорят, что в склепе у собора Святого Петра на Монмартре первые христиане этого региона проводили свои обряды. И в это священное место пришло много душ, чтобы молить о просветлении накануне какого-нибудь запланированного доброго дела. Здесь в 1534 году святой Игнатий Лойола, святой Франциск Ксаверий и первые иезуиты провели ночь в молитве и поклялись служить Богу. Сюда приезжали святой Франциск де Салье до основания Ордена Посещения, святой Винсент де Поль до основания лазаристов и месье Олье до того, как он организовал Сен-Сюльпис. У урсулинок и кармелиток также связаны воспоминания с Сен-Пьер-де-Монмартр.

Бенедиктинский монастырь был основан здесь Людовиком VI и его королевой Аделаидой, племянницей папы Каликста II из бургундского дома Капетингов. Они начали строить нынешнюю церковь в романском стиле, но вскоре была использована новая система сводов. Медленно, но последовательно на протяжении XII века строилась церковь Святого Петра. Его самый старый готический свод находится над секцией хора, предшествующей апсиде; прочные ребра имеют профили, подобные тем, которые аббат Сугер делал примерно в то же время в передней части своего аббатства.

Торжественное посвящение Сен-Пьер-де-Монмартра состоялось в 1147 году, когда церемонию проводил папа Евгений III, а святой Бернард и Петр Достопочтенные исполняли обязанности дьякона и иподьякона. После восстановления апсиды в конце XII века были проведены многочисленные реконструкции, чтобы сохранить почитаемую церковь.^[90]

СЕНТ-ЛУИС И ЖУАНВИЛЬ^[91]

Je dis que droit est mort et loyauté éteinte

Quand le bon roi est mort, la créature sainte,

A qui se pourront désormais les pauvres gens clamer

Quand le bon roy est mort qui tant les sut aimer?

—РЕГРЕССИЯ РОЯ ЛОЭСА.

Величайшей славой Средневековья был сам святой король. Он был, по сути, представителем своей эпохи как в любви к теологии, так и в энтузиазме к строительству. При его деде, Филиппе-Огюсте, было начато строительство большинства готических соборов Франции. Большинство из них продолжалось при Людовике IX. В его правление был заложен собор в Бове, перестроен собор в Мо, а также аббатство, похожее на собор Сен-Дени. Теперь здесь выросло множество менее значительных готических зданий, таких как Сент-Шапель в Париже, синодальный зал в Сансе и больничный зал в Урскампе. “И как писатель, создавший свою книгу, осветив ее золотом и лазурью, так и наш король осветил свое королевство прекрасными аббатствами, которые он построил”, - писал его друг Жуанвиль.

Слишком многие из его аббатств были сметены —Руайомон,^[92] построен на средства, вырученные от драгоценностей его отца, где Людовик IX работал бок о бок с каменщиками, где он провел свои самые печальные часы, поскольку в его церкви был похоронен его многообещающий старший сын, чья прекрасная могила сейчас находится в Сен-Дени. Исчезло также аббатство Мобюиссон, где была похоронена его мать, Бланш Кастильская. Ее бронзовая могила была переплавлена и превращена в пушку во время революции, но всем известно, что что-то высокое и испанское в Бланш (которую ее современники сравнивали с оленем и орлом) предпочло бы пушку медным монетам, в которые было превращено слишком много древних гробниц. Мать Людовика Святого была женщиной, отлитой по образцу героя, дочерью того испанского короля, который при Лас-Навас-де-Толозо спас Европу от 400 000 мусульман и внучкой любящей искусство Алиеноры Аквитанской и Генриха II Плантагенета.

Благоразумие Бланши Кастильской спасло королевство для ее сына от мятежных баронов Франции. Она поспешила короновать его в Реймсе в 1226 году, в тот же год, когда умер святой Франциск, в Италии. Говорят, что двенадцатилетний мальчик твердо держал меч императора Карла Великого, кровь которого текла в его жилах. Бароны пытались похитить юного короля у его матери, и когда он вырвался из ловушки и вернулся в Париж, вся деревня высыпала, чтобы благословить его. Много лет спустя он сказал Жуанвилю, что именно с того часа посвятил себя благополучию своего народа.

В 1234 году, в возрасте двадцати лет, он обвенчался в соборе Санса с принцессой из образованного дома Прованса; У Данте есть линия дочерей Раймона Беренгера IV, покровителя трубадуров: “У него было четыре дочери, и каждая была королевой”.^[93] Маргарита Прованская была несколько подавлена более сильной личностью Бланш, своей свекрови. Людовик IX всегда страстно восхищался своей доблестной матерью. Во время своего первого крестового похода он оставил свое королевство на ее попечение, чего, однако, он не сделал для своей королевы, когда в последний раз отправлялся в крестовый поход. Он видел, как ее сестра, находясь на троне Англии, вмешивалась в интересы этой страны ради продвижения своей собственной семьи, и он распознал в своей Маргарите черты той же интриганки. Однако она могла подняться до уровня своего господина и была его верной спутницей на всю жизнь. До нас дошли ее возвышенные слова: ониплыли обратно во Францию после четырехлетнего пребывания в Палестине; у берегов Кипра

корабль едва не потерпел крушение, и служитель поспешил спросить, не следует ли ему разбудить королевских детей. “Нет, - воскликнула королева, - пусть они отправятся к Богу во сне”.

То, что король, предки которого сражались во всех крестовых походах, должен был, в свою очередь, нанести удар по христианскому миру, было неизбежно. Иерусалим пал в 1244 году, и инстинкт Европы почувствовал угрозу монгольского наступления с Востока. Разве судьба Испании не была близка к тому, чтобы доказать возможность вторжения с Востока? Итак, Людовик Святой принял обет крестоносца, и вместе с ним ушли мятежные лорды, чей уход подарил Франции несколько необходимых лет мира. Он тщетно пытался заключить мир между папством и Империей, в затянувшейся дуэли которых он оставался нейтральным.

На Кипре в 1248 году крестоносцы сделали паузу, прежде чем напасть на Египет, и там Святой Людовик и Жуанвиль сошлись вместе. Наследственный сенешаль Шампани был очень знатным сеньором, его мать происходила из бургундской династии Капетингов, а его жуанвильские предки были известными крестоносцами.^[94] Контингент, который он предоставил для священных войн, состоял из девяти рыцарей и семисот человек, но из-за долгой зимней стоянки на Кипре он оказался в затруднительном положении, чтобы покрыть их расходы. Людовик IX, на десять лет старше его, пришел ему на помощь, хотя сюзереном Жуанвиля был правитель Шампани, а не король Франции. Бок о бок двое друзей прошли через катастрофическую кампанию в Египте — отложенный поход на Каир, закончившийся поражением Мансур. Вместе они делили тюремное заключение, и возвышенность души короля завоевала уважение мусульман. Затем, заплатив выкуп, они вместе отплыли в Палестину, и там, в повседневной близости на протяжении многих лет, привязанность этих двух верных рыцарей пустила глубокие корни. Жуанвилю король доверил свою жену и детей в опасном сухопутном путешествии по Сирии, прежде чем они отправились во Францию.

Когда в 1254 году Людовик IX вернулся с Востока, он на пятнадцать лет посвятил себя служению благополучию своей страны, “самый добросовестный человек, когда-либо сидевший на троне”, тронутый до глубины души тем божественным беспокойством, которое является высшей способностью человека и выполняет длительную работу для Бога, почитаемый “малым народом Господним” как поборник справедливости и социального прогресса. “*Иль есть душа Франции и бон рой Лозйс*”, - пели тогда менестрели. Никогда король так не любил *ла дулче Францию* и не доказывал это более убедительно. Ему была присуща справедливость. Каждым его поступком руководило тончайшее чувство долга. И все же он знал, как непоколебимо карать по заслугам. От своего проникательного и способного деда, столь мало похожего на святого, он узнал, что никто не может хорошо управлять страной, если не умеет отказывать так же хорошо, как и даровать.

О том, что Людовик IX понимал свой возраст, свидетельствует его отношение к феодальной системе. Он не предпринимал попыток уничтожить ее, что тогда было бы невозможно, и, более того, его уважение к правам других всегда удерживало его от крайних мер; но он регулировал ее эксцессы, зная, что организованная анархия может быть преодолена только организованными законами. Одним из лучших законов, которые он принял, был закон о *карантине-ле-Руа*, который запрещал любому барону вести войну со своими соплеменниками без уведомления в течение сорока дней. Король отдавал предпочтение писаному закону, чтобы компенсировать закон обычая, на котором были основаны феодальные злоупотребления. В течение жизни поколения его агенты по всей Франции собирали старые законы и обычаи — римское право, каноническое право, феодальные привилегии, и из их совокупной массы был создан великий кодекс, названный *Учреждениями Святого Людовика*. Он заменил юриспруденцию дознанием, а свидетелей — применением силы, и он создал верховный суд, установив право на апелляцию. Достойными восхищения были некоторые из его договоров, например, тот, который сделал Пиренеи естественной границей между Испанией и Францией. Его реформа чеканки монет стала еще одним звеном единства Франции.

В Париже он организовал полицию, защитил торговлю законодательными актами, положил конец продаже магистратур и основал там библиотеку, которая сегодня является самой богатой в Европе. В саду Сите и под венсенскими дубами король проводил открытые суды, и когда его младший брат, Шарль д'Анжу, ^[95] попытался запугать человека меньшего ранга, король назначил юрисконсульта бедному рыцарю, который выиграл дело против принца. Враги Людовика IX выбрали его арбитром. Неудивительно, что народ Франции воспел его:

Ha! le bon Roy!

Simple, ignorans supportait

Pauvres, mendiants confortait,

Observant de Jhusys la foi,

Redoutant Dieu—

Ha! le bon Roy!

Жуанвиль навсегда нарисовал картину периода между двумя крестовыми походами святого короля, золотого века, если он когда-либо был. Дружба, начавшаяся в годы их сирийского товарищества, продолжалась, и сенешаль часто приезжал в Париж. Именно он устроил брак дочери короля со своим собственным сюзереном, сыном Тибо IV, певца, при дворе которого в Шампани Жуанвиль приобрел свою восхитительную манеру речи.

Затем снова раздался зов Востока. Яффа и Антиохия перешли к исламу, и положение восточных христиан было душераздирающим. Людовик IX не смог устоять перед их мольбами о помощи. В 1270 году, через двадцать два года после своего первого отъезда из Эг-Морта, король снова отплыл из этого недостроенного форта у мертвых вод. Жуанвиля с ним не было, потому что он был нужен своему “маленькому народу”, и его друг признал это оправдание.

Едва крестоносцы высадились на побережье Африки, как их сразила чума. Первым умер Тристан, сын, родившийся у Сент-Луиса в печальные ранние дни в Египте. Затем сам святой король скончался, и на его устах была молитва о том, чтобы его народ научился презирать процветание этого мира и не бояться невзгод, и чтобы Франция никогда не отрекалась от имени Христа. В ночь перед смертью они слышали, как он пел “*Ноус айронс в Иерусалиме*”, о святом городе, которого он никогда не видел, о стремлении, о волшебном названии, которое волновало те сильные поколения. ^[96] Перед закрытием столетия Церковь причислила его к лику святых. “Дом Франции, - провозгласил папа, - радуйтесь тому, что дали миру такого великого принца, а небесам такого великого святого. Народ Франции, радуйтесь, что у вас был такой великий король”.

“Если когда-либо и существовал золотой век старых добрых времен, ” писал Сент-Бев, - то, несомненно, это было при Людовике Святом, и именно пером Жуанвиля он существует для нас. Тогда они верили в своего короля, они больше всего верили в своего Бога, как будто Бог присутствовал в мельчайших событиях повседневной жизни”. В *Истории Святого Людовика Жана*, сира де Жуанвиля, нет ни одной слащавой нотки, и, учитывая, что происходит со слишком многими святыми в их биографиях, следует признать, что сенешаль совершил подвиг. В изображении своих современников Людовик IX настолько убедителен, что более поздние попытки представить его как идеал благочестия ризничего потерпели неудачу. В его “приятной манере речи, приправленной остроумием” не было ничего от педантичного. С самого детства и до своего смертного одра, усыпанного прахом в древнем Карфагене (родине его любимого Августина), Святой Людовик имел прямой личный контакт с Богом. “*Да здравствует сир, гвардия моего*

рода!” он вставал ночью, чтобы просить с настойчиво протянутыми руками, когда в Египте в лагерь христиан был брошен “греческий огонь”. И Жуанвиль, испытывавший здоровый страх перед сарацинскими снарядами, лег отдохнуть, чувствуя себя в безопасности, пока такие молитвы возносились к Небесам.

Людовик IX был неутомимым исследователем Библии и трудов Отцов Церкви. У него была страсть к литургии. Количество часов, которые он провел в молитве, вызвало сарказм нашего равнодушного поколения. Часы, проведенные Им перед Скинией, принесли плоды в делах. От природы он был вспыльчив и обладал острым чувством иронии, но его друг, сенешаль, смог засвидетельствовать на процессе его канонизации, что за более чем двадцатилетнюю близость он ни разу не слышал, чтобы из уст короля слетело хоть одно пренебрежительное слово в адрес других. “Было что-то такое в простом взгляде на него, что находило путь к сердцу и привязанностям”, - писал один из тех, кто его знал; “глаза голубя”, - сказал другой. “Казалось, его пронзила до глубины души жалость к несчастным”, - писал капеллан королевы Маргариты, который ежедневно общался с ним. Наблюдательный итальянец, видевший короля по пути в его первый крестовый поход, описал редкую утонченность и изящество в его осанке.

В Людовике не было ни капли застенчивости; босой, в белой тунике, он нес Терновый венец по улицам Парижа. В своей возвышенной потусторонности он омывал ноги нищим, перевязывал язвы прокаженных, а когда чувствовал, что его душа нуждается в этом, бичевал себя. И в то же время он был образцом рыцарской доблести, который много раз сражался

За Иисуса Христа на славном христианском поприще,

Развевающий знамя христианского креста

Против черных язычников, турок и сарацин. [\[97\]](#)

В битве при Мансуре Жуанвиль видел, как король, “прекраснейший из мужчин”, на его взгляд, светловолосый, доблестный, ростом на голову выше окружающих, в одиночку наносил мощные рубящие удары мечом от натиска шести пайнимов. Он был настоящим *prud'homme*, именем, к которому питал слабость, ибо быть *prud'homme* означало быть рыцарем не только физически, но и душой.

Бок о бок с его потусторонностью шел здравый практический смысл. Когда его зять Тибо V Шампанский слишком щедро пожертвовал монастырю в Провене все то время, пока был в долгах, Людовик Святой спросил его, справедливо ли раздавать милостыню чужими деньгами. Его личные вкусы были ненавязчивы, но он роскошно устраивал приемы при дворе, когда того требовал случай, и советовал своим лордам хорошо одеваться, чтобы их жены больше любили их. Он всегда был человеком; когда в Палестине до него дошла весть о том, что мать, которую он обожал, умерла во Франции, он на два дня отгородился от сочувствия, а затем послал за другом, которого любил больше всего. Когда Жуанвиль приблизился, король распахнул ему объятия со словами: “Ах, сенешаль, я потерял свою мать!”

Жуанвиль пересказал сцену, которая произошла между ним и его другом, и это одно из прекраснейших событий в литературе, каким бы незначительным эпизодом оно ни было. На совете в Палестине бароны убеждали короля вернуться во Францию. Жуанвиль почти в одиночку сопротивлялся такому курсу, пока их вассалы все еще не были освобождены из плена. Ибо он помнил, как рыцарь из его семьи предостерегал его: “Ты отправляешься за моря. Будь осторожен при возвращении. Ибо ни один рыцарь, богатый или бедный, не сможет вернуть почетного человека, если он оставит в руках сарацин смиренный народ Нашего Господа, с которым он отправлялся в путь”.

Король молча выслушал совет и в молчании просидел весь последующий банкет, не обращая внимания на Жуанвиля, который сидел рядом с ним. Сенешаль, опечаленный тем, что он считал

неудовольствием своего друга, стоял в одиночестве, прислонившись к оконному стеклу, думая о том, что, когда остальные вернутся во Францию, он присоединится к принцу Антиохии, своему двоюродному брату, пока не начнется новый крестовый поход, чтобы освободить “маленький народ Господень”, все еще не преобразованный в Египте. Прислонившись к оконной решетке, он почувствовал, как дружеские руки обняли его за плечи: “Готово, монсеньор!” - воскликнул он, думая, что это один из баронов пришел поиздеваться над ним. “Оставьте меня в покое”. Затем любящие руки скользнули по его лицу, и он узнал изумрудное кольцо, которое носил король. Дорогие слова насмешливого упрека: “Что ты, самый молодой, смеешь советовать мне против всех великих и мудрых людей Франции? Скажи мне, ты думаешь, я поступлю неправильно, уехав?” Тогда крепыш Жуанвиль, который тоже характеризует своего друга признанием: “Я никогда ему не лгал”, ответил: “Да, сир, с Божьей помощью”. “А если я останусь, останешься ли ты?” - спросил король.

Цветение изысканного момента пришло к нам через разделяющие столетия, потому что Жуанвиль не думал о создании книги, когда писал свои воспоминания. Его целью было дать другим понять благородное отличие, нежную фамиллярность по отношению к нему этого короля-крестоносца, которого он любил и который любил его. Написанная бесхитростно и совершенно добросовестно, его книга полна того не поддающегося определению качества, которое называется очарованием. Честное сердце сенешаля запечатлено на его бесконечно драгоценных страницах.

В этом другом раннем памятнике французской прозы могила Вильгардуэна поднимается до уровня историка, изображающего Четвертый крестовый поход. Нельзя сказать, что Жуанвиль воспринял Шестой крестовый поход в целом; он путает батальные сцены; он отвлекается направо и налево от праздных деталей, затем с радостной непринужденностью берет себя в руки, как бы говоря: “Боже мой! Я забыл упомянуть”, придавая его хронике неповторимое качество само по себе. Жуанвиль ни у кого не получился бы другим. Дружелюбный, веселый, незатронутый, воплощение чести, сама искренность, он не боится признать, что мог дрожать от страха в бою, несмотря на свои шесть футов роста и выше. Он скрашивал свое пленение тем, что пытался обратить мусульманина с помощью красочных описаний ада. Он коротал долгие часы в Сирии, сочиняя теологический трактат “Кредо”, в котором он предупреждает каждого *благоразумного человека* держаться за Бога обеими руками, чтобы этот преступник, дьявол, не встал между ними. И двумя руками, которыми человек должен был держаться за Бога, были Вера и Добрые Дела. “У вас должно быть и то, и другое, если вы хотите сохранить Бога: одно без другого бесполезно”, - предупреждает молодой сенешаль. Тогда без придирок!

Жуанвиль обладал также тем качеством, которое трудно перевести французским термином *enjouement*, - игривой, самой милой откровенностью, насмешливой живостью, которая была для Сент-Луиса источником расслабления. Король любил беседу; он считал, что нет книги лучше, чем “*колибет*”, или “говори, что тебе заблагорассудится”. Несколько армянских паломников попросили сенешаля хотя бы мельком взглянуть на святого короля. Жуанвиль весело пришел рассказать об этом своему другу, предупредив его, что он, сенешаль, еще не готов целовать его кости. И король тоже рассмеялся, но так как он знал, что это доставит удовольствие набожным армянам, он согласился побеседовать с ними. Штрих за штрихом Жуанвиль заполнял портрет Людовика IX, и все это время он бессознательно рисует и себя. Он так стремится заставить вас полюбить своего героя, что вы учитесь любить его самого. При чтении Жуанвиля слезы всегда наворачиваются на глаза, и не потому, что то, что он рассказывает, печально, а потому, что эта история высокой души, написанная его верным другом, затрагивает то, что лежит глубоко во всех истинных сердцах.

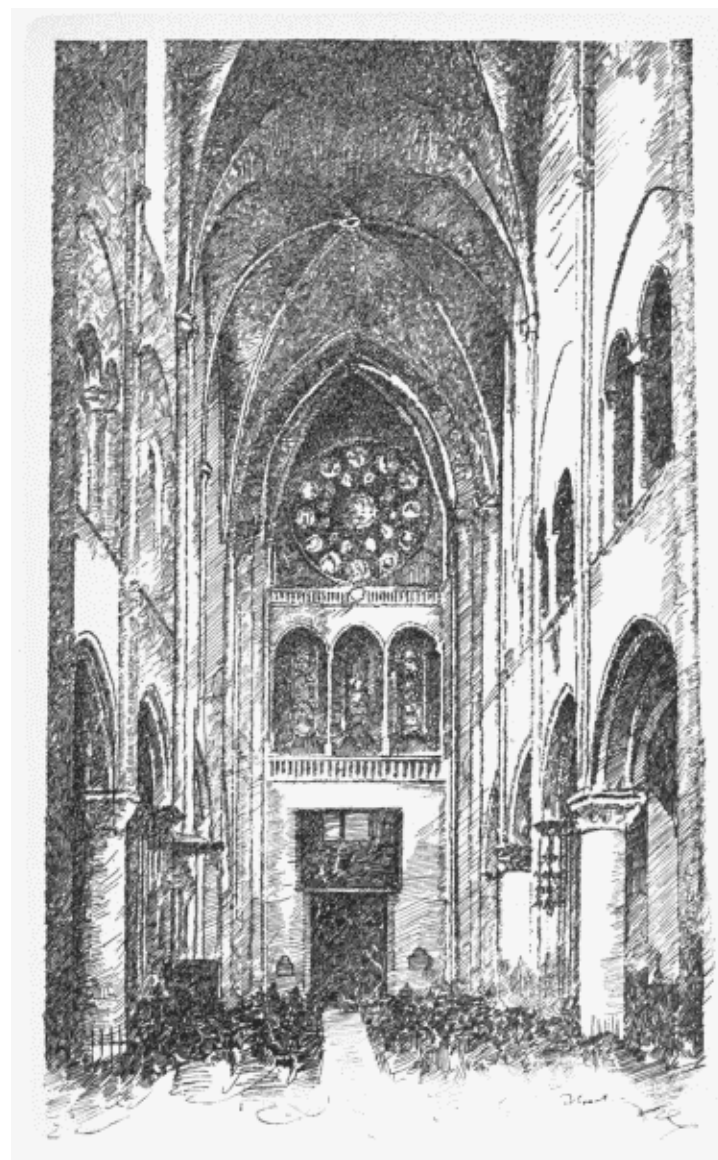
Жуанвилю предстояло пережить своего друга на полвека. Он умер в 1317 году. С характером, закаленным шестью годами близости с *бон сен-омм Руа*, он вернулся с Востока и принялся трудиться на благо своего народа, “маленького народа Господня”, рядом с которым он был в трудную минуту. Тогда ему было всего тридцать. В преклонном возрасте он был признанным

ценителем хорошего вкуса, им восхищались как последним представителем вежливого поколения. Когда этому энергичному старому крестоносцу перевалило за девяносто, он отправился во Фландрию в военную экспедицию за короной. Он был свидетелем правления шести французских королей и угасания духа крестоносца. Он видел, как его собственная Шампань стала частью королевских владений, когда наследница Жанна вышла замуж за внука Людовика Святого. И именно по просьбе этой королевы Филиппа-ле-Бель Жуанвиль записал свои воспоминания о Людовике IX.

У Франции есть высокопоставленные защитники, которые будут защищать ее перед тронном в часы национальной опасности. Жанна д'Арк сказала, что видела, как Святой Людовик обращался с мольбой к Богу в страшный час иностранного вторжения. “Пусть они никогда не отрекутся от Твоего имени”, - молился святой король Туниса, отдавая “свою чистую душу своему военачальнику Христу, под знаменами которого он так долго сражался”. И в людях 1914-18 годов, истинных *прудентах* по сердцу Людовика Святого и его дорогого друга Жуанвиля, пробудилась кровь крестоносцев их предков.

КОЛЛЕГИЯ МАНТОВ [\[98\]](#)

Король был очень хорошо сложен, с легкой осанкой и улыбчивым лицом, лысый, румяный, большой любитель поесть и выпить. По отношению к своим друзьям он был очень великодушен; по отношению к тем, кто вызывал его неудовольствие, он был очень тверд; в своих замыслах он был дальновиден и упорен, очень католик в своих убеждениях, и судил быстро и с большой проницательностью. Его легко возбудить, но также легко и успокоить. К великим, которые не повиновались ему, он был суров, и ему нравилось сеять между ними раздор и использовать маленьких людей в своих целях.—Портрет Филиппа-Огюста кисти каноника Святого Мартина, Тур.



Нотр-Дам мант (1160-1200). Современник Парижского собора

Из Парижа лучше всего посетить похожий на кафедральный собор колледж в Манте на берегу Сены на востоке и собор Мо на Марне на западе. Мант-ла-Жоли, “всеми любимый” город Филиппа-Огюста, где он умер в 1223 году, живописно расположен над Сеной, в расширенном русле которой расположены лесистые острова. С моста через реку ^[99], возможно, открывается лучший вид на город. Коллегиальная церковь Нотр-Дам возвышается над домами приятного маленького городка в манере многих французских церквей с высокими плечами. К счастью, она так и не была реконструирована. У него есть много общих черт с Собором Парижской Богоматери, и некоторые думают, что и то, и другое спроектировал один и тот же архитектор.

Основная готическая церковь Манта была построена около 1160 года, одновременно с кафедральным собором в столице, но, будучи меньшего масштаба, она была закончена раньше и, таким образом, выглядит более архаичной. Романский зигзагообразный орнамент Нормандии все еще сохранился, а ячейки некоторых секций свода свидетельствуют о неуверенной грубой работе каменщиков, пока еще неопытных. В то время как поперечные дуги заостренные, дуги пересекающихся по диагонали ребер круглые. Между tribune и clearstory было оставлено слишком большое пространство простой стены, поскольку потребовалось еще полвека, прежде чем архитекторы осмелились заполнить всю верхнюю стену окнами. Подобно Собору Парижской Богоматери, трибуны открываются на среднюю церковь широкими изящными арками. У этого меньшего собора Парижской Богоматери также есть западные башни, соединенные открытой колоннадой. У коллегиата нет трансепта, и вспоминается, что на первоначальном плане не было и

Парижского собора. Летающие контрфорсы здесь сделаны одними из первых. Поразительной особенностью внешнего вида церкви является ряд маленьких окуляров, освещающих трибуны над проходами, некоторые из которых были заменены на окна с районным орнаментом. Глубокие галереи когда-то были полностью перекрыты поперечными полурешетками, опирающимися на низкие перемышки, эксперимент с каменной кладкой кровли, впервые опробованный в Турнусе, но так и не ставший популярным; в Кане трибуны аббатства о-Омм были перекрыты подобными полуцилиндрами, осевые линии которых находились под прямым углом к осевым линиям нефа.

Первое большое готическое окно-роза украшает западный фасад колледжа Мант. Это то, что они называют пластинчатым узором, то есть узор образован из пустот, окно представляет собой группу отверстий различной формы, а не, как в ажурной решетке, одно отверстие с узором, выполненным сплошными элементами или каменными средниками. Западная роза в Лаоне находится на полпути между пластинчатым узором и барной стойкой. Роза Манта послужила прототипом для этого в Шартре.

Как и в большинстве крупных церквей XII века, использовалась отдельная система сводов. Мант также последовал примеру Нойона и Санлиса в чередовании причалов и, как и Нойон, демонстрировал рейнскую черту западного трансепта, образованного двумя нижними этажами башен и самым западным отсеком среднего судна. Два портала относятся к XII веку, но самый большой — тот, что под южной башней, — был сделан Раймоном дю Тамплем. И, вероятно, тот же самый архитектор Карл V XIV века пристроил величественную часовню Наварры, которая является одним из лучших произведений районной готики. В нем представлены четыре очаровательные статуэтки дарительниц, принцесс Наваррских, портретной работы, демонстрирующие личные манеры. Когда сестра короля Валуа, любителя искусства, Карла V, вышла замуж за Карла Злого (отпрыска капетингов, который был графом Эвре и королем Наварры), она принесла город Мант в свое приданое, и, вероятно, именно ее дочери изваяны в этой часовне Наварры - их подарок колледжу Мант.

На месте нынешней церкви когда-то стояло здание в романском стиле, построенное на средства, пожертвованные Вильгельмом Завоевателем на смертном одре, чтобы искупить вину за поджог древней церкви (1087). Разгневанный грубой шуткой французского короля, он принес свою обычную клятву “великолепием и воскресением Божьим”, что зажжет сто тысяч свечей, когда пойдет на церковную мессу; поэтому он выступил против своего мучителя и поджег Манто, которое лежало у него на пути. Ибо, как живописно выразился мистер Генри Адамс, “Манты преградили путь норманнскому завоеванию как в оружии, так и в архитектуре”. Когда тучный Завоеватель объезжал это место, его лошадь споткнулась, и от полученной затем травмы он умер в Руане через несколько недель. Сожжение Манта герцогом Нормандским и королем Англии было названо прелюдией к Столетней войне между Францией и Англией, фактический период которой длился с 1337 по 1453 год. И в некотором смысле Ватерлоо стало его эпилогом. Будем надеяться, что борьба плечом к плечу давних соперников с 1914 по 1918 год скрепила печатью их мирный пакт.

СОБОР МО [\[100\]](#)

Ах, смотрите, идет прекрасное рыцарство, спутники Христа!

Белые всадники, скачущие на белых конях, Рыцари Бога!

Они пожертвовали собой ради своего Господа и Возлюбленного

Все, кроме сладости ступить туда, куда Он ступил впервые!

Эти сквозь тьму смерти, владычество ночи,

Подметены, и они просыпаются в белых местах с наступлением утреннего прилива....

Теперь, куда бы Он ни пошел, с Ним идут и они;

Белые всадники, скачущие на белых конях, о, приятно видеть!

Они скачут туда, где сверкают и текут Райские реки,

Белые Всадники, с Христом, их Предводителем: навеки Он!

—ЛАЙОНЕЛ ДЖОНСОН, *Кандидатский Мартирум*.[\[101\]](#)

Расшифровка собора Мо была для студентов *испытанием*, настолько рано и непрерывно велись его перестройки. За исключением Труа и Сезе, это был единственный готический собор, в структуре которого был изъян. Начавшись с хора в последние десятилетия XII века, он все еще сохранял романскую идею глубоких галерей над боковыми нефами. То ли был заложен некачественный фундамент, то ли своды трибуны были сделаны слишком громоздкими, но здание с самого начала выдавало ненадежность.

В начале XIII века трансепт и та часть нефа, что рядом с ним, все еще застраивались трибунами, хотя к тому времени такие галереи вышли из употребления. Неоднократные реставрации затягивали выполнение работ. Трещины продолжали появляться до тех пор, пока примерно в 1270 году, когда возникла угроза обрушения всей церкви, епископ Жан де Пуанси не предпринял полную реконструкцию.

Уже в 1220 году хоры были переделаны и пристроены еще две капеллы, всего получилось пять апсидиолей. В 1270 году они снесли по всей церкви трибуны над боковыми нефами, и таким образом проходы стали вдвое выше предполагаемой высоты. В первых трех отсеках хора были сохранены арки трибуны, так что теперь некоторые отсеки хоровых проходов открываются на центральное судно аркадами пирса, увенчанными арками ложной трибуны. Поразительный эффект создают в нефе несколько гигантских цилиндрических опор, высота которых вдвое превышает первоначальную планировку, а капители украшены интерпретирующей скульптурой, виноградными листьями и папоротниками. Большая механическая сноровка была проявлена при перекройке опор и демонтаже трибун, но даже сейчас несколько более коротких колонн можно найти встроенными в новые части, а несколько секций трифория демонстрируют их примитивную планировку.

К моменту завершения строительства собора Мо он практически представлял собой здание конца XIII века. Его главной покровительницей была королева Филиппа-ле-Бель (внука Людовика Святого), Жанна Шампанская, которая передала короне эту богатую провинцию, а также королевство Наварра, та самая принцесса, которая побудила Жуанвиля написать свои воспоминания. Город Мо был в ее приданом, и говорят, что ее портрет был вырезан на замковом камне хора. Когда она умерла в 1305 году, она назначила епископа Мо своим душеприказчиком и передала наследство его церкви.

Известный архитектор XIV века Николя де Шом работал над западным фасадом, два портала которого относятся к тому периоду, а один - к XV веку. К сожалению, использовался мягкий камень, который, к сожалению, подвергся эрозии со временем. В западных бухтах появляются яркие готические скульптуры с листвой в изящном беспорядке: волнистая флора XIV века и нервные, с глубокими вмятинами, заостренные листья XV века, когда в качестве образцов были взяты такие сложные формы, как кудрявая капуста. Более мудрыми были более ранние скульпторы, которые интерпретировали и расположили свои листья с учетом архитектурных

особенностей. Южный портал трансепта Мо, должно быть, имел в виду дверь святого Стефана в парижском соборе. В Мо скульптурные фигуры демонстрируют определенные манеры, такие как выпячивание одного бедра - черта, которая вскоре будет преувеличена. Резьба по всей церкви была изуродована гугенотами в 1562 году, и с той даты никаких дальнейших работ над зданием не проводилось. Одна башня фасада остается болезненно низкорослой.

Церковь Мо занимала бы достойное место в первом ряду готических соборов, если бы не определенные недостатки пропорций. Такие исключительно высокие боковые проходы требуют, чтобы неф был в два раза длиннее, и чистый этаж кажется карликовым по сравнению с высокими аркадами причала шевет. И все же, несмотря на то, что Мо сделан по частям и без единообразия стиля в основных деталях, он обладает собственным единством, и его эффект в целом - элегантность и даже сияние.

Могила ее величайшего епископа представляет собой огромную мраморную плиту на тротуаре хора. Боссюэ посвятил своей епархии более двадцати лет (1681-1704). Часто он проповедовал в соборе, построенном на щедрость Жанны Шампанской, основательницы Наваррского колледжа, где он учился в юности. В соборе Мо есть что-то родственное высокой душе и учтивости Боссюэ. Двумя наиболее религиозными и национальными эпохами во французской истории были XIII и XVII века.

Немногие церкви во Франции представляют собой лучшее место для проведения праздника торжественной радости, чем кафедральный собор Мо. Это церковь для *Ноэля*, для белого сияния собраний Первого Причастия, для *Te Deum* победы. Вполне уместно, что победа на Марне должна была здесь стать личным достоянием. Перелом наступил у самых ворот Мо 5 сентября 1914 года, когда оглушительное наступление на Париж было внезапно приостановлено. Паролем для этого дня чуда было "Жанна д'Арк". Неподалеку, на Оуреке, трубадур Жанны, Пеги, [\[102\]](#) в тот же день, 5 сентября, пал тот, кто пророчески пропел:

Heureux ceux qui sont mort pour une juste guerre ...

Heureux les épis murs et les blés moissonnés,

Heureux ceux qui sont mort dans les grandes batailles,

Couchés dessus le sol à la face de Dieu.

Недалеко от Мо снаружи бушевало сражение, и раненых в ошеломляющем количестве приносили в опустошенный город, в котором не было гражданского главы. Епископ Мо, монсеньор Марбо, выступил в качестве признанного лидера, как во времена более ранних вторжений, когда епископы Галлии спасали латинскую цивилизацию.

Снова, в 1918 году, захватчик оказался в опасной близости, и вторая победа на Марне остановила лавину. С полей вокруг города невидимая белая армия мучеников вечно будет пополнять *Te Deum* этого собора. В Мо на Марне Бог всегда будет всемогущим Господом Богом Битв, *Господином Саваофом* из великого гимна благодарения. [\[103\]](#)



Собор Мо, вид из нефа

ГЛАВА V

Эпоха Великих соборов в Шартре, Реймсе, Амьене

Я стоял перед тройным северным крыльцом

Где посвященные фигуры святых и королей,

Суровые лица потускнели от незапамятных времен,

Снисходительно-серьезный взгляд, казалось, говорил:

“Вы приходите и уходите непрестанно, мы остаемся

В безопасности, в священном покое прошлого.

Будьте благоговейны, вы, кто порхает и забыт

О вере, столь благородно реализованной, как эта”.

—ДЖЕЙМС РАССЕЛ ЛОУЭЛЛ, *Собор*.

Из четырех главных соборов Франции первым был возведен парижский. Тридцать лет спустя, в 1194 году, был заложен краеугольный камень Шартра, в 1211 году - Реймса, а в 1220 году - Амьена. В случае Шартра, Реймса и Амьена восстановление было предпринято после того, как пожар уничтожил их романские соборы. Все четыре эти великие церкви имеют одну и ту же покровительницу, Богородицу, “славную мать Божию, нашу заступницу против нашего врага ада” — так говорили о ней те поколения, о которых воспевал Данте: “Госпожа, ты так велика и обладаешь такой ценностью, что если есть кто-то, желающий обрести благодать, но неверяющий себя тебе, его стремление стремится летать без крыльев”.^[104]

Многим современным людям трудно понять страсть духовного рыцарства, испытываемую поколениями, строившими соборы для той, кого они называли своей владычицей, но без некоторого понимания этого мистического идеала невозможно полное сочувствие средневековому искусству. Мистер Джордж Сантаяна, который хотел бы обновить наше представление о моральной идентичности всех эпох, может увидеть в средневековой преданности Богородице развитие платонической любви, которую он называет трансформацией любви к красоте в поклонение идеальной красоте, трансформацией любви к богу. создание, погруженное в любовь Божию. Всякая любовь должна вести к Богу. "Вся истинная красота ведет к идее совершенства", - сказал Микеланджело, исповедовавший платонизм, как и Данте, который был самой сущностью великого века схоластики, построившего Шартр, Реймс и Амьен.

ШАРТРСКИЙ СОБОР^[105]

Дисциплина необходима для искусства. —Джордж САНТАЯНА.^[106]

Шартр был своеобразным святилищем Богородицы, ее “особой комнатой”. Местная традиция, настолько древняя, что уходит корнями в глубочайшее прошлое, повествует о пророчестве о девственной матери, произнесенном друидами за сто лет до христианской эры на том месте, где сейчас стоит Шартр, а в соборе, впервые построенном на почитаемом месте, епископ сохранил языческий колодец, который с незапамятных времен почитался населением. Этот замок Святых

Фортов был включен в крипту каждого последующего Шартрского собора. Наконец, некоторые педантичные прелаты XVII века с неодобрением смотрели на политику, проповедуемую апостолом язычников, направленную на использование древнего суеверия для распространения истинной веры. Итак, языческий колодец был засыпан, и следы его были потеряны, пока месье Рене Мерле не обнаружил его в 1900 году и не приказал провести раскопки.

О том, что Шартр был местом встреч друидов, мы знаем от Цезаря, а в XIII веке "сыновья галлов", словно на память, свободно вырезали дубовый лист друидов на нынешнем соборе. Причудливо ли чувствовать, что в могильной лесной тишине Шартра сохранилась большая часть теократической ностальгии, которая вечно преследует кельтов? Во времена друидов священник, учитель и законодатель почитались выше грубой силы оружия. Нынешний склеп Шартра включает в себя часть галло-римских стен. Меровингский собор V века примыкал к городским валам. Затем начались войны, которые частично разрушили городские стены, так что реконструированная церковь смогла выйти за пределы крепостных валов. Несомненно, именно после нашествия норманнов в IX веке была построена часовня святого Люпуса, которая составляет ядро нынешнего склепа. Каролингский собор в Шартре был уничтожен страшным пожаром в 1020 году.

Теперь, в 1020 году, Шартрский престол занимал один из выдающихся епископов французской истории, Фульберт (1007-29), почитаемый народом ученый, влюбленный в учебную жизнь, хотя события того беспокойного века вынудили его играть активную роль в жизни страны. Как и аббат Сугер, он был низкого происхождения. Он учился в кафедральной школе Реймса, которую прославил архиепископ Герберт, который позже стал Сильвестром II, папой римским 1000 года. Фульберт тоже, как и его учитель, был разносторонним гением — доктором медицины, а также богословом и одним из первых воспринял новую музыкальную систему бенедиктинца Ги д'Ареццо. Он превратил кафедральную школу Шартра в центр обучения, и люди, которым предстояло стать лидерами эпохи, были его учениками. Подобно Сократу, он учил своих учеников, пока они расхаживали взад и вперед по территории собора. В его увещеваниях была притягательная нежность, обладавшая особой силой трогать сердца людей, и до сих пор существуют письма от его учеников, в которых они жалуются на изгнание, которое они чувствовали, будучи разлученными с ним. [\[107\]](#)

Чтобы восстановить свой собор, епископ Фульберт пожертвовал собственными доходами. Посыпались подарки от королей Англии и Дании, от школьного товарища епископа Реймса, доброго и образованного короля Франции Роберта, от герцога Аквитании, который пожертвовал сокровища, накопленные в аббатстве Святого Хилари в Пуатье. Работа продвигалась с такой энергией, что спустя четыре года епископ Фульберт смог написать, что к зиме его нижняя церковь будет покрыта сводами.

Нынешний великолепный склеп под Шартрским собором - тот самый, который построил святой Фульберт. Это самый обширный склеп во Франции. Его добротно построенные сводчатые перекрытия устояли, когда двести лет спустя верхняя церковь была уничтожена пожаром. Во времена общественных бедствий люди бежали в подземные переходы Фульберта, и преданность поколений освятила его святилище. Если вы хотите познать душу этого мистического собора, соберитесь на рассвете вместе с молчаливыми прихожанами, которые ежедневно выбирают этот час, чтобы преклонить колени в уединении Нотр-Дам-су-Терр. Настоящее время для посещения Шартра - не в полдень, когда туристы стекаются в пустую церковь, а утром, с рассветом. [\[108\]](#)

Романский собор Фульберта был закончен в том же XI веке сент-Ивом Шартрским, еще одним прирожденным лидером нации, который исправил многие злоупотребления. Он осмелился выступить против самого Филиппа I из-за неверного брака короля с красавицей Бертрадой де Монфор, украденной у графа Анжуйского. Епископ написал королю, отказываясь присутствовать на его венчании: "из уважения к моей собственной совести, которую я хочу сохранить чистой перед Богом, и потому что я хотел бы сохранить добрую репутацию, которой священник Христа

должен чтить себя перед верующими. Я предпочел бы быть брошенным на дно моря с жерновом на шее, чем быть камнем преткновения для слабых. Я также не отказываюсь от верности, которой обязан вам, говоря вам это, но, скорее, я даю вам доказательство этого, поскольку я верю, что вы рискуете своей бессмертной душой и подвергаете опасности свою корону”. Ответом короля было бросить его в тюрьму и разграбить его церковь.

Епископ Айвз в 1095 году присутствовал на проповеди Первого крестового похода в Клермоне, после чего сопровождал Урбана II на Турский собор. Вряд ли это было какое-то крупное событие его времени или выдающаяся личность, с которой он не был связан, и триста дошедших до нас его писем являются ценным вкладом в историю. Дважды его гостем был изгнанный святой Ансельм Кентерберийский, а в 1107 году Пасхалий II — папа римский, построивший верхнюю церковь Святого Клементе в Риме, — останавливался с ним в Шартре. Епископ Айвз был учеником знаменитого Ланфранка в Беке, поэтому он был полностью компетентен поддерживать престиж своей кафедральной школы.

Строительство романской базилики, начатое Фулбертом и законченное епископом Айвзом, просуществовало более двухсот лет. Нынешняя северо-западная башня была построена, вероятно, в 1134 году, когда западные отсеки нефа были повреждены пожаром. Следуя дороманской традиции, башню разместили на некотором расстоянии от церкви, отдельно от нее, и так она простояла около десяти лет. Затем, однажды в июне 1144 года, красноречивый епископ Жоффруа де Лев, преемник св. Айвз был гостем аббата Сен-Дени во время освящения аббатства Сугера, и то, что он там увидел о новой системе строительства, заставило его преисполниться решимости реконструировать свою собственную церковь в Шартре. Будучи отличным администратором, он смог немедленно приступить к новым работам.

В течение года было начато строительство юго-западной башни Шартра (1145 г.), которую многие считают самой красивой в мире. Во время строительства боковые нефы базилики Фульберта были удлинены, чтобы соответствовать обоим западным башням. О том, что башня на юге никогда не предназначалась для того, чтобы стоять изолированно, свидетельствует отсутствие окон с двух сторон, где она примыкает к церкви, в то время как башня на севере имела окна со всех четырех сторон. Пока шли эти работы, святой Бернар прибыл в Шартр, чтобы проповедовать о Втором крестовом походе. Недавно он и епископ Жоффруа вместе путешествовали по Аквитании, борясь с карфагенской ересью.

Именно Жоффруа де Лев сопровождал будущего Людовика VII в Бордо на его свадьбу с Алиенорой Аквитанской, и когда смерть короля внезапно отозвала Людовика, он оставил свою невесту на попечение епископа Шартрского. Жоффруа долгое время был искренним защитником Абельяра, хотя в конце концов и не одобрял чрезмерность его учения; вместе с Петром Клюбийским он считал, что ошибки блестящего ученого исходили скорее от головы, чем от сердца.

В двух часто цитируемых древних записях описывается всплеск религиозного рвения, охвативший западную часть Шартрского собора. В 1145 году архиепископ Руанский написал епископу Амьенскому, чтобы рассказать, как жители его епархии, рыцари и дамы, горожане и крестьяне, в духе покаяния отправились в Шартр, чтобы помочь там в новой работе Собора Парижской Богоматери. Никто не мог присоединиться к паломничеству, если не исповедался и не отрекся от всякой вражды и мести. Поскольку каменоломни находились в нескольких милях от города, перетаскивать большие камни было тяжелой задачей. В том же 1145 году аббат Хаймон из Сен-Пьер-сюр-Див в Нормандии написал нескольким монахам в Англии, чтобы они описали сцены в Шартре: “Кто-нибудь слышал в прошлые времена рассказы о могущественных принцах, воспитанных в почестях и богатстве, о благородных мужчинах и женщинах, склонивших свои гордые шеи к упряжи повозок и, подобно выучным животным, таскающих камни, цемент, дерево, чтобы построить обитель Христа? И пока люди всех рангов тащат эти тяжелые грузы — вес настолько велик, что иногда к одной повозке привязывают тысячу, — они маршируют в такой

тишине, что не слышно ни малейшего шороха. Когда они останавливаются на обочине дороги, к Богу возносятся только исповедание грехов и смиренная мольба. Если кто-то настолько ожесточен, что отказывается прощать своих врагов, его отрывают от повозки и отказывают в общении в этом святом обществе. Добравшись до церкви, они расставляют повозки вокруг нее, как духовный лагерь, и в течение всей ночи празднуют стражу гимнами и песнопениями”.

Вскоре после этой волны энтузиазма было начато строительство Королевского портала, вероятно, около 1155 года, хотя некоторые разместили эти три западные двери раньше, а некоторые позже. Поскольку они напоминали двери Сен-Дени (ныне разрушенные), они были сделаны, несомненно, в течение десяти или пятнадцати лет после работы Шугера. К 1175 году в фундаменте нового западного здания появились трещины, и три двери были сдвинуты вперед, камень за камнем, и поставлены на одну линию с башнями. На своей первой позиции, между наступающими башнями, они показали себя с большей выгодой, но именно усовершенствованию западного фасада Шартра мы обязаны сохранением его бесценного стекла и скульптур.

Во времена этих перемен епископом Шартрским был Джон Солсберийский (1176-80), возможно, самый образованный человек своего столетия и, безусловно, один из самых мудрых, искренних и симпатичных людей, когда-либо живших. В своих работах этот гуманист выступал за правильное использование диалектики, в противовес бесплодной утонченности, которая в то время возрастала среди ученых. Его позиция по проблеме, волновавшей тогда мыслителей, — насколько наши идеи соответствуют вещам, существующим вне нашего интеллекта, — была позицией умеренного реализма. Абеляр пришел к такому мировоззрению, и схоласты XIII века, особенно Фома Аквинский, также причисляли себя к умеренным реалистам. Иоанн Солсберийский обладал тем, что французы называют *esprit*, и он немного подшучивал над сектантством в школах. Иврит и греческий он знал, а его латынь была хорошего литературного качества, что было скорее исключением среди авторов-схоластов.

Когда Томас Бекет был возведен на престол Кентерберийский, его друг Иоанн Солсберийский стал его главным советником, и хотя последний придерживался столь же твердых принципов, он пытался обуздать чрезмерное рвение предстоятеля. Все годы изгнания Бекета Джон жил во Франции, вернулся со своим архиепископом в Англию и стал свидетелем его мученической смерти в Кентерберийском соборе. В Сенсе он, должно быть, тоже с интересом наблюдал за зданием собора, поскольку сам был художником и лепщиком из глины. Архиепископ Санса Гийом де Шампань восхищался уравновешенным характером и солидной ученостью англичанина и после кентерберийской трагедии предложил ему пост епископа Шартрского. Никто не смог бы лучше Иоанна Солсберийского оценить странное очарование и красоту колонн-статуй, которые одна за другой были перенесены на новое место у западных дверей его собора, пока он управлял этим престолом.

И никто не был более способен осознать величие трех окон XII века, также демонтированных и восстановленных в те годы, чем преемник Джона Солсберийского в Шартре, его близкий друг много лет назад, Пьер де Целль, который, будучи аббатом монастыря Сен-Реми в Реймсе, украсил построенный им там прекрасный главный готический хор замечательными цветными гирляндами. В его время южная башня была увенчана могучим шпилем, и он замостил улицы Шартра и возвел городские стены. Оба этих лучших автора-схоласта были заинтересованы в поддержании высокой репутации своей кафедральной школы. Когда Пьер де Целль умер в 1183 году, он был избавлен от зрелища разрушения своего собора.

В ночь на 10 июня 1194 года ужасный пожар уничтожил романскую базилику Фульберта. Служащие перенесли в его похожий на пещеру склеп драгоценнейшие реликвии и через три дня, когда огонь потух, вышли оттуда. Только склеп и более поздний западный фасад с двумя башнями избежали разрушения; у северной башни в то время еще не было верхних этажей.

На дымящихся руинах папский легат обратился с призывом к великодушию народа, и Шартр снова представил сцены богослужения 1145 года. Епископ и каноники пожертвовали три года

своих доходов, и благочестивые братства притащили большие камни. Эти страстные соперники, Ричард Львиный Кер и Филипп-Огюст, были донорами. Таким образом, каждая часть Шартрского собора была воздвигнута руками и сердцами верующих, и, несомненно, индивидуальность, которую строители придают своей работе, дышит здесь душевным благочестием, которое не вся наука более поздних времен когда-либо была в состоянии воспроизвести. *Non est hic aliud nisi Domus Dei et porta coeli.*

Строительство нового собора шло быстрыми темпами; в начале XIII века к сильно преобразованному фасаду была добавлена большая западная роза. К 1224 году верхние своды были полностью закрыты. Официальное освящение было отложено до 1260 года, чтобы завершить строительство двух сложных портиков перед дверями трансепта. На это отложенное освящение прибыл Святой Людовик и его двор.

Имя шартрского архитектора неизвестно, но единство плана является доказательством того, что он исходил из мозга одного человека. На хорах было два нефа, в нефе - один. Считается, что отсутствие боковых приделов в нефе объясняется исключительно хорошими акустическими свойствами этой церкви, в которой голос проповедника доносится до каждой части. Неизвестен также архитектор башни, построенной на заре готического искусства, за два поколения до нынешнего собора. Самый настоящий любитель, глядя на это, сознает, что перед ним одно из величайших творений Франции.

Чем тщательнее анализируется *clocher vieux*, тем больше он становится пробным камнем, по которому будут судить о других башнях. Чудо точной градации, оно возникло единым потоком в мозгу гениального человека. С приятным чувством гармонии взгляд перемещается от основания к вершине шпиля. Секрет его трансцендентного влияния заключается в пропорции, а не в орнаменте. Ширина правильная — и так много башен там не хватает, разделение этажей правильное, и совершенно правильным является этот решающий момент, переход от вертикальной квадратной шахты к наклонному восьмиугольному шпилю, выполненный здесь с помощью мансардных окон и башенок. Новатором был архитектор Шартрской колокольни, когда он разместил открытые окна на фронтонах. Чтобы избежать какого-либо монотонного оптического эффекта, он сделал гребень вдоль каждой наклонной плоскости шпиля, который представляет собой массивную пирамиду, составляющую почти половину высоты башни. Его неприкрытое благородство превосходит более богатую открытую каменную кладку шпиля на севере.



Шартрский собор (1194-1240). Южный Аспект

Сбивает с толку тот факт, что северную башню на фасаде Шартра следует называть *новым клошером* из-за ее ярких готических верхних этажей, поскольку ее нижние части в романском

стиле были построены до *старого клошера*. Когда в начале XVI века башни росли во всех частях Франции, капитул Шартрского собора пригласил местного архитектора Жана де Тексье, которого звали Жан де Бос, [\[109\]](#) достроить их усеченную северную башню, временную вершину которой только что поглотил огонь. Жан де Бос увидел, что окно-роза XIII века заполнило южную колокольню. Пока роза готовилась, к северной башне добавился новый этаж. К этой башне он решил добавить еще один этаж, прежде чем увенчать ее замысловатым кружевным шпилем. Как следствие, *новый кофе* совершенно непропорциональнее своему аналогу. Он также не переносит взгляд плавно от почвы к кончику; его обновление происходит резко. Однако, несмотря на недостаток утонченности, его корона, тем не менее, является поразительно эффективным памятником завершающей фазы готической архитектуры. Шпиль крепится к стволу с помощью небольших выступающих контрфорсов, которые выступают из угла и обращены к башенкам и помогают объединить конструкцию.

Некоторое человеческое тщеславие демонстрирует северная башня Шартра, но никакой высокомерной гордости, никакой ренессансной претенциозности. И в надписи, посвященной его обновлению, все еще чувствуется благоговение, любовь, личная нотка средневековья:

“ Когда-то я был построен из свинца, пока после пожара в праздник Святой Анны, в шесть часов вечера 1506 года, мессеры Капитула не приказали перестроить меня из камня. В моей нужде мне помогли хорошие люди. Пусть Бог будет милостив к ним.”

Под своей колокольной Жан де Бос построил красивый павильон для регулирования боя курантов. Скульптор и архитектор, он спроектировал роскошную ширму над хорами, на внешней стене которой изображена жизнь Нашего Господа в группах, созданных на протяжении семи поколений. Самые старые и лучшие сцены находятся в южном проходе, ближайшем к трансепту.

Мистерии придали иконографии конца XV века реалистический характер. На этих скульптурных панно в Шартре были скопированы не только костюмы религиозного театра, но и декорации сцены. Группа была представлена в комнате, тогда как в более ранних работах священные персонажи “стояли с какой-то одухотворенной отрешенностью, одетые в длинные туники без страны, без времени, само облачение для вечной жизни”. [\[110\]](#)

Одна из ранних сцен на экране Шартрского хора изображает Богородицу, сидящую в самом уютном помещении, как домохозяйка XVI века, с ридикюлем рядом и венком, последний штрих которого был очаровательным анахронизмом. Она безмятежно шьет, пока бедный растерянный Святой Иосиф видит сны. Полной противоположностью этой человеческой Девственной Матери является ланцетник XIII века, расположенный через проход от него — столь почитаемый Нотр-Дам-де-ла-бель-верьер, Божья Мать, строгий символический трон Соломона, почти сверхъестественный в своей торжественной пассивности. В некоторых более поздних группах, изваянных на внешних стенах хорового экрана, видна ледяная рука эпохи Возрождения, хотя обстановка повсюду оставалась готической.

Две декоративные особенности Шартрского собора - это его скульптурные порталы и богатство витражного стекла, “уникальное в Европе сооружение, в котором стала видна мысль средневековья”. Хотя здесь представлено более десяти тысяч персонажей, декор остается подчиненным структуре благодаря инстинкту дисциплины, присущему лучшему готическому искусству.

Для археолога первостепенное значение имеют три западные двери, последние из романских, первые из готических порталов, называйте их как хотите. Говорить о переходе - значит быть метафизиком, используя слова для обозначения того, чего в реальности не существует, поскольку не было разрыва в последовательности скульптур от первых изображенных порталов французского романского искусства в Болье, Муассак, Отене и Везеле до порталов в Ле-Мане и Шартре, а также к этому шедевру готической скульптуры, portalу Богородицы под северо-западной башней Парижского собора.

Для изготовления своих трех западных дверей в Шартре епископ Жоффруа де Лев, должно быть, нанял рабочих у своего друга, аббата Сугера из Сен-Дени. Достаточно архаичными кажутся эти короли и королевы с их странными, навязчивыми лицами, их тонкими параллельными ступнями, с их стройными фигурами, скорее архитектурными, чем скульптурными, когда они опираются на колонны, которым они соответствуют, но, тем не менее, они демонстрируют свободу от стереотипных византийских традиций. Позы менее жесткие, чем у предыдущих статуй-колонн, и в лицах проступает индивидуальность. Мадонна - родная сестра восточной императрицы из храма Святой Анны в Париже, выполненного около пятнадцати лет спустя при епископе Морисе де Сюлли.

“Небесные врата” в Шартре изображали жизнь Христа от его рождения до вознесения. У северных дверей транспта было изображено Творение, предвещавшее пришествие Мессии, и Богоматерь была особо почитаема. А южный портал символизировал период от пришествия Господа до его второго пришествия на Страшном Суде. Было принято изображать эту последнюю сцену на западном фасаде, где она могла быть освещена заходящим солнцем последнего дня в мире, того *дня смерти, которого* так долго боялись. Но поскольку западный портал Шартра следовал романской традиции, вырезав на своем почетном месте Христа в эллиптическом ореоле вечности в сопровождении символов четырех евангелистов, Страшный суд перенесли к южному входу в трансепт.

Между двумя боковыми порталами Шартра выбор невелик. В них готическая скульптура предстает в полном расцвете. Каждый из них является национальным достоянием. На первом плане транспта входам не хватало великолепных портиков, начатых позднее (около 1240 г.), но так хорошо приспособленных к дверям, что кажется, что они датируются тем же временем. Среди семисот статуй у северного входа некоторые показывают, что это портретные этюды, но давать им названия - всего лишь гипотеза. Ни одна статуя не была установлена случайно. Последовательно следовала заранее разработанной догматической схеме, поскольку для средневекового сознания искусство было прежде всего учителем. Богоматерь стоит у центральной двери в сопровождении десяти больших фигур, представляющих Мелхиседека, Авраама, Моисея, Самуила и Давида справа от нее, и Исаака, Иеремию, Симеона, Иоанна Крестителя и Святого Петра слева от нее. Это патриархи, которые прообразили ее Сына, и пророки, которые предсказали Его, и двое, которые были свидетелями Его пришествия, один как предсказатель, другой как Его символ в будущем. Каждый олицетворял определенный период истории: “Отцы народа, столпы человечества, современники первых дней мира, они, кажется, принадлежат к другому человечеству, чем наше. Их следует причислить к самым необычным изображениям средневековья”. Неизбежно, что М. Мале цитируют по всем пунктам средневековой иконографии.

Обычно под каждой большой статуей была вырезана сцена на пьедестале, имеющая к ней какое-либо отношение. Так, под царицей Савской изображен негр; под Валаамом - его осел. У южного крыльца, под святым Иеронимом, переводчиком Библии, находится Синагога с завязанными глазами, а под святым Григорием Великим - скорчившийся писец, вытягивающий шею, чтобы увидеть святого, ибо легенда гласила, что однажды, когда папа диктовал своему секретарю, наступила долгая пауза, и писец заглянул через занавесь, которая висела между ними, и увидел голубя, сидящего на плече святого, символизирующего направляющего его Святого Духа. Святой Георгий и святой Теодор в костюмах крестоносцев - единственные юношеские изображения на южном крыльце, которые, должно быть, изучались у кого-то из рыцарей Людовика Святого.

В своих подъездах Шартр изложил календарь месяцев в виде небольших аллегорий, украшенных медалями, и здесь, а также в Амьене, Париже и Реймсе была дана полная система моральной философии через противопоставление добродетелей порокам. На северном фасаде Шартра высечена надпись “Либертас” под изображением добродетели. Епископ Джон Солсберийский одобрил бы это: “Ибо нет ничего более славного, чем свобода, - писал он, - кроме

добродетели, если, конечно, свободу можно справедливо отделить от добродетели, ибо все, кто что-либо знает, знают, что у истинной свободы нет другого источника”.

В строительной технике остекление Шартра было шагом вперед, и парижский и Суассонский соборы сразу же извлекли уроки из его четкой планировки — первой попытки заполнить цветным стеклом все пространство между действующими стенными проемами. “В определенных частях Шартрского собора, ” говорит месье Мале, “ наблюдается великолепная амплитуда, переизбыток энергии. Каждое из окон нефа увенчано огромной розой, широкой, как залив, - концепция, столь гордая, сколь когда-либо реализованная архитектором. Это одна из тех вспышек гениальности, которые пришли к Микеланджело. Эти огромные шары света, эти огненные колеса, извергающие сверкающие лучи, - одна из красот собора”.^[111]

В Соборе Парижской Богоматери сохранилось более двухсот старинных изображений окон. Самыми старыми и лучшими являются три больших ланцета под западной розой, которые, как и Королевский портал под ними, являются работой мастеров Сугера, приехавших сюда из Сен-Дени. Одно из этих знаменитых окон рассказывает о детстве Христа, другое - о Его Страстях и Воскресении, а третье - о дереве Иессея, подобном дереву в Сен-Дени.^[112] Железные прутья, поддерживающие лист стекла, не соответствуют контуру медальонов, следовательно, расшифровать сцены несколько сложнее, чем на работах XIII века. Тем не менее, эти старейшие окна собора не уступают ни одному цветному стеклу, когда-либо изготовленному, благодаря присущему им гению декоративного эффекта и добросовестному исполнению. Многие писатели тщетно пытались описать чудесный глубокий синий цвет, в котором сочетаются другие цвета — рубиновый с прожилками, изумрудно—зеленый, белый цвета морской волны, коричневато—фиолетовый и розовый, желтый металлический.

Даже после открытия XIII века школа Сен-Дени оказывала влияние, о чем свидетельствуют окна Шарлеманя-Ролана в амбулатории Шартра, очертания которых были взяты из окна крестоносцев в аббатстве Сугерс. Большинство окон Шартра относятся к началу XIII века, когда город был мастером витринного искусства и снабжал соборы Буржа, Руана, Сена, Лана, Осера, Тура, Ле-Мана, Пуатье и даже Кентербери. Окно Святого Евстафия (третье) в северном проходе нефа считается выполненным с безупречным мастерством. Большие стрельчатые окна, освещающие проходы, сверкают, как драгоценные камни. Только около пяти или шести из них украшены цветочными завитками, заполняющими промежутки между медальонами и глубокой каймой, окружающей каждое окно; во Франции геометрический узор для таких промежутков встречался чаще.

В основании каждой витрины находится так называемая подпись — медальон, который обычно символизирует призвание жертвователей, будь то короли, рыцари, священники, мясники, сапожники, скорняки или водоносы. Так, под витринами Шарлеманя-Роланда торговцы выставляют богатые меховые накидки, и мы знаем, что *пельтье* были дарителями. Великолепными были подарки старых гильдий ремесленников. Кожевенники подарили окно в апсиде часовни в честь святого Томаса Беккета, а виноделы - окно, рассказывающее историю Ноз, виноградаря. Ошеломляющим ощущением, должно быть, было для тех средневековых мастеров поклоняться под сводами, которые они сами помогали строить, под окнами, которые они внесли в строительство. Короли и рыцари были их собратьями-жертвователями, но в соборах Франции дары простых людей были самыми обильными, и это христианское качество сохранялось вплоть до разобщения XVI века.

В Шартре Людовик Святой подарил окно в честь святого Дени, покровителя его королевства. Великолепная красная северная роза, “Роза Франции”, является прославлением Богоматери. Донжоны Кастилии украшают ее в честь королевы-регентши. Прямо напротив находится большая южная роза, подаренная врагом Бланш, Пьером Моклерком, который пытался похитить Людовика IX у его матери, но которому суждено было погибнуть, сражаясь с неверными под командованием своего кузена короля, как и Пьеру де Куртене, еще одному дарителю витрины в Шартре. Говорят,

что Пьер де Дре заложил крыльцо перед южным входом в ознаменование своего брака с наследницей Бретани, внучкой Генриха II Плантагенета. Как и каждая дверь этой церкви с великолепными входами, она представляет собой массу скульптур. Моклерк был внуком строителя церкви св. Ив из Брейна и брат архиепископа Анри де Дре, который пожертвовал окна своему собору в Реймсе. Под розой Дре в Шартре четыре Пророка несут на плечах четырех Евангелистов, ибо те поколения, влюбленные в симметрию, никогда не могли устоять перед возможностью соединить Ветхий и Новый Заветы.

Двоюродный брат Людовика Святого Фердинанд III, святой-завоеватель Севильи и Кордовы, подарил Шартру витрину в память о покровителе Испании. Здесь трижды чествовали святого Иакова, настолько популярным было паломничество в Сантьяго-Компостелу. Здесь также поминаются святой Мартин и святой Николай из Бари, причем первый - около семи раз, поскольку путешественникам нравилось отмечать святыни для записи своих путешествий. Благодаря паломничествам французское искусство и песня распространились в Италии и Испании.

В прозрачных окнах были использованы одиночные монументальные фигуры пророка или святого вместо маленьких медальонов, которые были бы неразличимы при взгляде с такой высоты. Хотя большинство окон в соборе относятся к XIII веку, XV век представлен в Вандомской часовне, строительство которой было начато в 1417 году Луи де Бурбоном, предком Генриха IV. Затем для лучшего освещения церкви было использовано много белого цвета, и снова были использованы прямые перекладки времен Шугера.

В более ранних стеклах, которые обрабатывались как полупрозрачная мозаика, не было сделано попытки передать перспективу: рельефность была получена умелым сочетанием тонов. Старые рабочие сами постигли многие секреты оптики. Они знали, что рисунки на синем фоне — экспансивном цвете — должны быть крупнее рисунков на красном — абсорбирующем. Они знали, что синий - успокаивающее средство, что красный улучшает зрение, а желтый останавливает контуры, поэтому его следовало использовать в бордюрах.

Человек думает не о технике, когда стоит лицом к лицу с окнами Шартра. “Сотвори во мне новое сердце, о Боже!” - шепчет человек, глядя на них. Когда в полдень солнце делает цвета ослепительными и сбивающими с толку, собор, кажется, поет “*Sanctus! Sanctus! Святыня!*” с серафимами, провозглашающими, что вся земля полна славы Господней. Горящие угли с главного небесного алтаря - это окна Шартра, очищающие нас от наших беззаконий; и, видя своими глазами, мы видим, и слыша своими ушами, мы слышим, и понимая своим сердцем, мы постигаем видение и обращаемся и исцеляемся.

Когда вечер затмевает остальную часть церкви, и в светящейся темноте окна неземно повисают в пространстве, это псалмы ходатайства и покаяния. Смотреть на такие окна - значит молиться, думают левиты, которые служат в этом храме. На закате нет ничего необычного в том, чтобы увидеть молодого студента-богослова, сидящего спиной к хорам с раскрытым забытым требником на коленях и замороженно смотрящего на the western lancets, на лице которого написано глубокое благоговение, указывающее на то, что его душа пребывает в молитве. Каждый вечер в витринах мастеров аббата Сугера звучит учтивая и прекрасная *песня "Te Lucis ante"*, возвещающая о чистоте ночи. Средневековый собор был спроектирован для Реального Присутствия, и без этой души всего ритуала он выглядит лишенным смысла. Окна, подобные Шартрскому, возвещают о чуде Дарохранительницы так же символично, как и столпы человечества, изваянные у северных дверей, Мелхиседек и Петр, образы Христа, каждый из которых держит чашу, или как распростертые руки трансепта, напоминающие о жертве на Голгофе, которая ежедневно обновляется во время мессы.

То, что Шартрский собор сохранил свое богатство цветного стекла, является доказательством того, что он бережно проходил сквозь века; более того, он был построен прочно, являясь пионером в использовании летящих контрфорсов с двойными арками, соединенными аркатурой. Его нижние стены никогда не ослаблялись приделами, обычными пристройками XIV века. В тот

академический период в Шартре была построена всего лишь отдельно стоящая часовня Святого Петра, к которой из амбулатории ведет лестница. В XVIII веке некоторые благонамеренные, но заблуждающиеся каноники собора облицовали свое святилище неоклассическим мрамором и лепниной и загромождали простые пространства стен над арками причала ненужным орнаментом.

Во время революции предлагалось полностью снести большую церковь, но, к счастью, проблема с тем, как распорядиться такой горой камня, предотвратила вандализм. С крыши снимали свинец, чтобы делать пули и монетки. В XIX веке обширная деревянная обшивка каменных сводов, получившая название *la forêt*, была сожжена, но новая крутоскатная крыша, покрытая свинцом, приобрела зеленоватый оттенок, который хорошо сочетается с древними серыми камнями.

Невысокий холм города служит пьедесталом для Шартрского собора. Прогуляйтесь по маленькому городку, атмосфера холодной благопристойности которого очень типична для французской провинциальной жизни, пройдите через ворота Гийома и с бульвара у ручья изучите главное здание этого города, которое является “житницей Франции”. Обратите внимание, насколько заметны рукава трансепта. Еще одной чертой романского стиля является размещение двух башен — здесь недостроенных — между хорами и трансептом. То, что Гюисманс назвал *отличительной чертой молодежи*, является характерной чертой этой церкви. В Реймсе, следующем по величине готическом соборе, нет и следа юношеской структурной простоты.

Когда вы сидите у ручья, любуясь Собором Шартрской Богоматери, кажется, что его яркая готическая башня, совершенная в своем роде, величественно возвышается над нефом; тем не менее, дольше всего взгляд задержится на обветренной юго-западной башне. Хотя он был спроектирован так, чтобы сопровождать церковь меньших масштабов, хотя она находится в невыгодном положении из-за того, что ее перекрывает маяк-сестра, ничто не может умалить ее беспрецедентного единства. Мужественный, девственный, воздушный, величественный, почтенный в юности и юный в своем почтенном возрасте, *старый клошер* Шартра - одно из высших произведений национального искусства, “полное сладких снов, здоровья и спокойного дыхания”.

РЕЙМСКИЙ СОБОР [\[113\]](#)

Нация, заключившая договор с Богом у купели крещения в Реймсе, будет обращена и вернется к своему первому призванию. Ее ошибки могут не остаться безнаказанными, но дитя таких добродетелей, стольких вздохов, стольких слез не погибнет. Настанет день, и мы надеемся, что он не заставит себя долго ждать, когда Франция, подобно Савлу на пути в Дамаск, будет окутана небесным светом, откуда раздастся голос, вопрошающий: “Почему ты гонишь меня? Встань и смой пятна, которые уродуют тебя. Иди, первенец Церкви, предопределенная нация, избранная раса, иди, неси, как в прошлом, мое имя перед всеми народами и перед всеми королями земли”. - Обращение папы Пия X, в 1912 году, к прибывшим с визитом французским кардиналам.

Двум другим из четырех великих соборов нет равных по обстановке пьедесталу холма в Шартре или острову Нотр-Дам-де-Пари на реке. Редко какой французский собор окружен приятными кварталами и галереями, сохранившимися от английских кафедральных соборов, и Реймский собор не является исключением в своем резком возвышении над плоскими городскими улицами. Его друидическая массивность может легко обойтись без пьедестала. Реймс впечатляет сам по себе. Даже ночью его чудо великолепия сохраняется. “Огромный барельеф всегда виден в темноте,” - писал Роден. “Я не могу различить его, но я чувствую это. Его красота сохраняется. Он торжествует над тенями и заставляет меня восхищаться своей мощной черной гармонией. Он заполняет мое окно, он почти скрывает небо. Как объяснить, почему, даже когда его окутывает ночь, этот собор нисколько не теряет своей красоты? Выходит ли сила этой красоты за пределы чувств, что глаз видит то, чего он не видит?... *O Nuit! tu es plus grande ici que partout ailleurs!*” ^[114]

“Мастера живого камня”, построившие Реймский собор, известны нам и сегодня. Их имена были увековечены в лабиринте, который когда-то составлял часть тротуара нефа, рисунок которого был обнаружен месье Луи Демезоном. Исчезнувшая фигура в центре лабиринта, без сомнения, изображала епископа, заложившего первый камень в основание храма. Это был Альберик де Гумберт, бывший архидиакон Собора Парижской Богоматери, в то время как епископы Морис и Эд де Сюлли возводили этот собор. Строитель и крестоносец, Альберик был истинным продуктом своего времени. В 1208 году он отправился в Лангедок, чтобы наказать альбигойских еретиков; он присутствовал на великом Латеранском соборе Иннокентия III в 1214 году, а когда он снова отправился на Восток, чтобы принять участие в крестовом походе Жана де Бриенна, он был схвачен сарацинами и выкуплен испанскими рыцарями Калатравы. Он умер на обратном пути в 1218 году.

Для человека такой энергии могло бы вызвать легкое сожаление то, что в мае 1210 года он стал свидетелем разрушения пожаром унаследованной им ветхой церкви, одним из строителей которой в IX веке был архиепископ Хинкмар. Этот ранний Реймский собор был заново украшен фасадом архиепископом Сэмпсоном, другом аббата Сугера, и одним из прелатов, присутствовавших на памятном посвящении Святого Дениса. Его основная готическая работа, уничтоженная во время пожара 1210 года, действительно стала потерей для искусства.

Епископ Альберик де Гумберт энергично взялся за работу и в течение года после пожара заложил краеугольный камень нынешнего собора (1211). К 1241 году богослужения проводились в готовом хоре. Архиепископ из рода Дре (1227-40) сделал окна в верхней апсиде, и хотя он и горожане были в ожесточенных разногласиях, строительство великой церкви как прелатом, так и народом продолжалось безостановочно. Властный Анри де Дре, как и Пьер Моклерк, даритель южной розы Шартра, был внуком того брата короля Людовика VII, который построил прекрасную церковь Св. Въехал в Брейнь, на шоссе между Реймсом и Суассоном. Пока строился Реймский собор, другим его архиепископом был Жуанвиль, а в 1270 году его шестидесятый правитель умер во время последнего крестового похода Людовика Святого.

План собора был составлен Жаном д'Орбе, который наблюдал за возведением аббатства (1180 г.) в своем родном городе Орбе, ^[115] церковь по образцу хора Сен-Реми, который знаменитый схоласт Пьер де Целле строил с 1170 по 1180 год. Таким образом, Орбе является посредником между большой церковью Реймского аббатства и Реймским кафедральным собором.

В течение двадцати лет Жан д'Орбе руководил работами в Реймсе, так гласит надпись в лабиринте; а после его смерти Жан де Лу стал главным архитектором на шестнадцать лет (1231-47), в течение которых были построены трансепт и его порталы. Третий архитектор, Гоше де Реймс (1250-59), начал строительство западных порталов и работал над нефом. В своем драгоценном блокноте Виллар де Хоннекур зарисовал залив нефа до 1250 года. Четвертым мастером в Реймсе, чье имя было вписано в лабиринт, был Бернар де Суассон. Он работал здесь тридцать пять лет; надпись гласит, что он сделал пять пролетов нефа — без сомнения, самых западных — и что он открыл большое О, розовое окно с двенадцатью гигантскими лепестками, которое распускается на западном фасаде и является одним из самых красивых проектов того времени. Таким образом, к концу XIII века Реймский собор был достроен в своих основных частях. Осуществляемая почти без перерыва и всегда в соответствии с первоначальным планом Жана д'Орбе, великая церковь повсюду сохраняла свое единство. Первых четырех архитекторов, которые в течение столетия руководили работами, сменил Роберт де Куси, которому какое-то время ошибочно приписывали первоначальный план, но который на самом деле продолжал возводить тщательно продуманный западный фасад.

Этот фронтиспис Реймского собора, окруженный множеством свидетелей, является кульминацией готического искусства. Некоторые называют это произведением XIV века, но лабиринт, установленный на тротуаре еще во времена Робера де Куси, недвусмысленно приписывает размещение большого розового окна Бернару де Суассону, который жил в городе до 1298 года. Также текст 1299 года относится к одной из западных башен, а доспехи, которые носят в группе Давида-Голиафа на фронтоне, относятся к типу 1280 года. Все критики признают, что большие статуи порталов в основном относятся к золотому периоду готической скульптуры и были выполнены между 1250 и 1260 годами.^[116] Изображения под юго-западной башней были подготовлены примерно тридцатью годами ранее, во времена Жана д'Орбе. Фасад Реймса вдохновил на создание многих более поздних готических фронтисписов — в Мо, Туре, Руане, Труа и Аббевиле.

Собор продолжал совершенствоваться в деталях и был близок к завершению, когда через четыре месяца после снятия осады Орлеана Жанна д'Арк привезла своего короля для коронации в город, где двумястами годами ранее был помазан Людовик Святой. Трое анжуйских дворян написали письмо королеве Карла VII Марии Анжуйской и ее матери Иоланде Арагонской, в котором описали церемонии в Реймсе в тот пятый день августа 1429 года. Когда корона была водружена на голову короля, зазвучали трубы, так что, казалось, вот-вот треснут своды, и каждый мужчина закричал “*Нозль!*” и обнажил свой меч. Прекрасное зрелище было наблюдать за галантной осанкой служанки Жанны, когда она стояла рядом с королем, держа знамя, которым дорожила больше, чем мечом.

На суде над ней в Руане даже ее знамя было использовано против нее. “Почему,” спросили ее судьи, - ваше знамя было внесено в реймскую церковь на освящение, а не знамя других капитанов?” И Жанна произнесла один из своих звонких ответов: “Это было в драке, конечно, были веские причины, по которым это должно было произойти на ”виктори”” — *а ля пейн ... à l'honneur* — ее фразе суждено было стать французской пословицей.^[117] Жанне нравилась честная игра. В своей армии она не потерпела бы ни грабежа, ни употребления пищи, которая, по ее мнению, была добыта таким образом. Но тогда у Жанны не было *культуры*. Она была всего лишь неграмотной крестьянской девушкой средневековья, которая считала простым воровством красть предметы домашнего обихода в захваченной стране. Для своих хороших друзей из Реймса *бонна Лотарингия* сохранила теплые воспоминания, о чем свидетельствует ее письмо к ним: “*Мои друзья, добряки и верноподданные Франсуа де ла Сите де Рейнс, Жанна ла Пусель, ты настоящий знаток новых времен ... je vous promet et certiffy que je ne vous abandonneray point.*”

Вскоре после этого всенародного часа ликования Реймский собор постигла катастрофа, которая положила конец дальнейшему строительству; с тех пор продолжались только

реставрационные работы. В 1481 году какие-то неосторожные водопроводчики подожгли деревянную крышу, и расплавленный свинец рекой хлынул на улицы. Многие горожане погибли, пытаясь остановить пламя. Каменная крыша собора стояла прочно, оправдывая те поколения, чья жизненная борьба заключалась в том, чтобы надолго покрыть свои церкви. Хотя вся Франция внесла свой вклад, это огромное здание никогда не должно было быть увенчано шестью шпилями по плану Жана д'Орбе; но даже в таком виде Реймс представляет собой идеальный внешний вид готического собора.

Главный фасад был сделан наиболее подходящим для пышности и обстановки, царственным и великолепным для королевских коронаций. Нет необходимости увешивать такие стены гобеленами во время праздника. Три глубоких портала были объединены в один посредством непрерывной линии из тридцати или более крупных изображений, заимствованных из аналогичных массивов в Шартре и Амьене, но обладающих ярко выраженным местным гением. В группах Благовещения и Сретения Пресвятая Дева является фигурой безупречной чистоты, кроткой и бесконечно трогательной в своей маленькой мантии, которая в прямой простоте ниспадает с ее стройных плеч. “Смирением святая Дева заслужила стать матерью Божьей”, - таков был ответ святой Изабеллы Французской, единственной сестры Святого Людовика, когда ее спросили, почему она назвала свой монастырь в Лоншане L'Humilité-Нотр-Дам. Совсем другая Дева входит в группу посещений. Она и Святая Елизавета облачены в пышные одежды, как величественные римские матроны. Эти две статуи (имитированные Бамбургским собором в 1280 году), должно быть, были вдохновлены каким-то произведением античности, которых в Реймсе было немало. Однако классическое влияние на образы северной Франции в средние века было преходящим. Первой и последней средневековой скульптурой была скульптура из строительного камня.

В глазах и на губах нескольких статуй у входа застыла полуулыбка - мимолетное, редкое выражение, которого много веков назад достигли греческие скульпторы, предшествовавшие Фидию. Опять же, в эпоху Возрождения Да Винчи был одержим тем же выражением: “рожденный чудом, призванный вечно радовать души людей”. Сегодня изображение ангела Сурьи стоит без головы у портала под северной башней.

Уникальным был не только западный фронтиспис Реймса, но и его фасады-трансепты выделили бы любой собор. Одна из трех дверей северного фасада состоит из фрагментов памятника, который находился в романском метрополитене, сгоревшем в 1210 году. Средняя дверь посвящена местным святым, поскольку соборы были историческими и связывали поколения тем продолжением традиций, которое составляет силу расы. Почитание своих духовных предков считалось этими верующими поколениями патриотизмом. На западном и северном фасадах были изображены святой Никез, одиннадцатый епископ Реймса, принявший мученическую смерть, преклонив колени у дверей своего собора. Традиция сообщает, что он повторял слова псалмопевца “Душа моя преклонилась к земле”, когда вандалы отрубили ему голову, и что отрубленная голова завершала стих: “Проверь меня, Господи, по слову твоему”. [\[118\]](#)

Пятнадцатому епископу (459-533), святому Ремигию, апостолу франков, воздвигнута статуя. В соборе своего времени он крестил Хлодвига и таким образом сделал Францию первым ортодоксальным христианским королевством Запада, поскольку другие завоеватели Галлии впали в арианскую ересь. Многие архиепископы Реймса сыграли выдающуюся роль в жизни нации. О военной доблести Тюрпена, двадцать седьмого здешнего прелата, рассказывается в *Песне о Роланде*. [\[119\]](#) Сорок первым архиепископом был ученый Герберт, умерший папой Сильвестром II (1003). Он прославил соборную школу, среди его учеников были сын короля и епископ Шартрский Фульберт.

Одним из учеников Реймса в ту эпоху был святой Бруно Кельнский, основатель картезианского ордена. Долгие годы он руководил кафедральной школой, наставляя людей во время жестокого правления скандального архиепископа. Его учеником в Реймсе стал Урбан II,

который спровоцировал Первый крестовый поход. А столетие спустя один из его самых способных и праведных сыновей, святой Гуго Авалонский, построил хоры собора Линкольна, а также его малый трансепт и часть большого трансепта — старейшие образцы раннеанглийской готики. В 1180 году архиепископ Реймса Гийом де Шампань короновал в качестве короля своего племянника Филиппа-Огюста. Только те пастыри стада, которые достигли канонизированной святости, были удостоены статуй у входов в церковь.

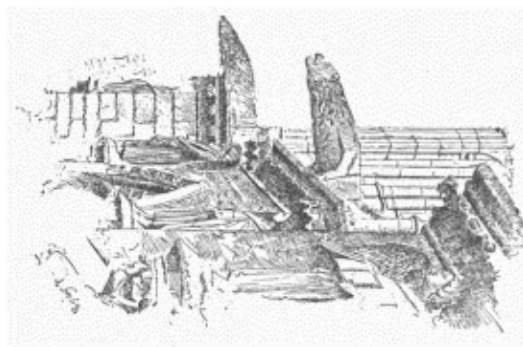
Величественный реймский боец - центральное изображение северного фасада трансепта. Преодоление этого - Страшный суд, который хорошо говорит о честности священнослужителей, учениками которых были скульпторы. Здесь, в базилике самого короля, куда он пришел в самый блистательный час своей жизни, было изваяно изображение коронованного монарха, впереди идущего в ад, а за ним - епископа. Никакие фарисеи не были людьми XIII века. Грех есть грех, и все люди были равны перед наказанием за грех.

На башнях того самого северного фронтисписа установлены статуи, которым были даны названия. Один из них назывался Филипп-Огюст, и это, безусловно, был портретный этюд, независимо от того, изображал он самого способного монарха феодальных эпох, победителя при Бувине, который утроил площадь Франции и при котором были начаты работы почти над каждым готическим собором в стране. Имя его внука, Сент-Луис, было присвоено другому изображению. В нише фасада стоит очаровательная Ева, держащая в руках очень средневекового змея.

Можно лишь мимоходом указать на поразительное богатство Реймса — пять тысяч изображений, живость и плодотворность которых поражают воображение. “Если у тебя доброе сердце, все создания станут для тебя книгой священного учения”, поэтому они осмелились вырезать клоуна, собаку, кошку или овцу на пиннакле или в укромном уголке, и их флора была такой же щедрой, как и фауна. Местный ботаник обнаружил, что каждый лист, растущий сегодня на обочинах дорог, был воспроизведен в соборе. Вполне естественно, что в Шампани популярен виноградный лист; на одной из капителей нефа изображена приятная винтажная сцена.

Если великолепные западные подступы к Королевскому собору подходили для земных зрелищ, то его восточная оконечность в более святой простоте отдавала дань уважения Духовному Царю. Вокруг внешней стены апсиды была выставлена стража из ангелов, каждый из которых нес эмблему Страстей Господних или их символ, Мессу — чашу, кадило, молитвенник, копье, — и процессия встретила у изображения Христа, установленного в центре изогнутой стены. Орден был заимствован из византийского искусства. Многие художники говорили о скульптуре в апсиде Реймса, что греки не могут показать более прекрасной работы. Несколько лет спустя вокруг этого Собора Ангелов было установлено еще больше ангельских престолов, господств и сил. Серафический часовой украшал каждую опору и в то же время увеличивал силу противодействия, способствуя более быстрому заземлению груза.

А теперь, поверхностно коснувшись внешнего вида этой неисчерпаемой церкви, давайте войдем в ее изображенные двери. На внутренней стене трех западных порталов находится искусно выполненное украшение, которого больше нигде нет. Ярус за ярусом статуй, спрятанных в покрытых листвой нишах, поднимаются до уровня трифория. Никогда еще стена не была так великолепна как внутри, так и снаружи. Капители опор украшены роскошными листьями. Каждый пирс состоит из круглого вала, окруженного четырьмя меньшими колоннами; капители последних разделены на два этажа, потому что их диаметр меньше — искусное изобретение, которое решает проблему группировки колонн разного размера.



The Angel Apse of Rheims
(c. 1220)

Неф Реймса никогда не ослаблялся пристройкой боковых приделов, что всегда снижает целостность здания. Фактически, нижние стены ^[120], а также опоры были сделаны слишком прочными для того, что они несут, поскольку еще не было изучено, как точно уравновесить давление на свод. Амьену предстояло первым достичь этого идеального равновесия.

Внутренние пропорции Реймса гармоничны; боковые нефы относительно совпадают с центральным сосудом, а неф хорошо ведет к святилищу, которое как внутри, так и снаружи не поддается критике. В целом, однако, в интерьере этого собора нет ни стройной возвышенности Амьена, ни аскетической святости Шартра. Он больше возвышается, чем парит. Здесь восхваляется божество иначе, чем в мистическом соборе. Лейтмотивом здесь является благонамеренное человеческое величие. Прочная и величественная, это церковь для государственных представлений, царственный храм для национальных праздников.

Увы! бедный, измученный битвами Реймс! Увы *честным и верноподданным Франсуа де ла сите де Рейнс!* Неужели Жанна ла Персель забыла свое обещание никогда не покидать тебя?
Mourant en plein martyre avec vivacité ...

Masquant sous sa visière une efficacité ...

Jetant toute une armée aux pieds de la prière....

Так писал поэт, павший на поле чести в сентябре 1914 года, о святой Жанне, чья мученическая смерть была победой; так он мог бы написать о Реймском соборе. И снова для спасения души Франции потребовался грандиозный холокост.

РЕЙМС С 1914 ГОДА

Как одиноко сидит город, который был полон людей. Как она стала вдовой, та, что была великой среди народов.—ДЖЕРИМАЙЯ: *Причитания*.

Дизайнер бесконечен!

Ах! обязательно ли тебе обугливать дрова, если ты умеешь ими пользоваться?

—ФРЭНСИС ТОМПСОН, *Небесная гончая*.

В первые дни сентября 1914 года, после битвы на Марне, немцы эвакуировали Реймс, который они оккупировали немногим более недели. Перед тем, как они покинули город, несколько канистр с горючими жидкостями и связки соломы были установлены на крыше собора, и там они были найдены и официально отмечены французами, которые поднялись на башни, чтобы вывесить флаг Красного Креста. Разрушение Реймского собора было спланировано намеренно и хладнокровно

осуществлено. Никакое военное оправдание этому преступлению невозможно, поскольку генерал Жоффр сделал официальное заявление о том, что церковные башни никогда не использовались в качестве наблюдательных пунктов.

С высот в нескольких милях от города противник открыл огонь по городу. Говорят, что барон фон Платтенбург отдал приказ о бомбардировке. Генерал фон Херинген также упоминается как палач Реймского собора. 17 и 18 сентября церковь была изрешечена снарядами. Между рассветом и заходом солнца, 19 сентября, более пятисот из них обрушились на мамонтову церковь. Около четырех часов дня в тот роковой день, в субботу, 19 сентября 1914 года, деревянная крыша загорелась от легковоспламеняющейся бомбы. Менее чем через час пламя пожрало деревянные строительные леса, которые, по несчастью, из-за продолжавшегося ремонта обрамляли часть здания. Огонь охватил и прокалил внешние стены, уничтожив королей, ангелов и святых, уничтожив все любовное мастерство старых камнерезов. По улицам Реймса снова потек расплавленный свинец. Огонь коснулся скульптурной перегородки внутри западных дверей, и прекрасная богатая резьба превратилась в размытую, аморфную массу. Снаряды пробивали зияющие окна и ударялись о противоположные стены. Часть горящих досок с крыши упала через отверстия в замковых камнях свода и воспламенила солому, расстеленную на тротуаре для раненых немецких солдат, которые остались здесь, когда оккупанты эвакуировали город.

Позвольте очевидцу рассказать о сожжении Реймского собора: “Он стоял, объятый пламенем, само по себе одно вздымающееся пламя. Перед этим возмущением что-то вырвалось на свободу в корне нашего существа. Наш собор! Наши сердца разрывались, когда мы наблюдали за его осквернением. Пожилая женщина из города торжественно произнесла нараспев: “Это не сулит им ничего хорошего!” (*«Не оставляйте портьеру в покое!»*) Мы стояли группами, с яростью наблюдая за пожаром. Мы ходили, мы говорили, но как автоматы, потому что наши души стонали от боли. Наш собор! *Première page de France! Geste des aïeux! Legs des siècles devenant aujourd’hui, en ce poignant martyre, l’hostie nationale!*” Внезапно пришло известие, что раненых немцев в церкви необходимо спасти. Протоиерей собора, каноник Ландрие (ныне епископ), позвал на помощь зевак. В ответ ему раздался сердитый ропот: “Что? неужели мы должны рисковать нашими жизнями, чтобы спасти этих бомбардиров больниц, этих поджигателей соборов?” Затем раздался голос молодой девушки, дрожащий от слез: “*О, это Франция, мы все здесь!*” И тотчас же люди выступили вперед, чтобы помочь героическому священнику спасти своих врагов из пылающей печи.

Бедный замученный Реймс! Его некогда освещенный западный фасад разрушен и проржавел после реставрации и падает чешуйка за чешуйкой. От прикосновения пальца камень рассыпается в пыль. Башни изуродованы. Один за другим восторженные и бесстрашные ангелы на контрфорсах были низвергнуты. Из—за непрекращающегося дождя огня и железа, обрушившегося с северо-востока, северный вход в трансепт разрушен - его исторические статуи превратились в неприглядные обрубки. Никогда больше суровый урок Страшного суда не будет проповедан у разрушенного портала.

Трехкрылые серафимы больше не будут петь осанну в великой западной розе. Грядущие поколения путешественников не унесут с собой вечных воспоминаний о часе заката в великой церкви, когда западная ограда превратилась в сверкающее пламя, а те, кто ходил взад и вперед по базилике, с благоговением взирали на это величественное зрелище Искусства и Веры. Окна ясного этажа XIII века превратились в пыль; от сорока стрельчатых проемов нефа, где рядами друг на друга стояли короли Франции и короновавшие их архиепископы, почти ничего не осталось - большеглазые варварские изображения такого насыщенного оттенка, что они запоминаются как кроваво-красные рубины. Пьер Лоти, который провел воскресенье в октябре 1915 года в кафедральном соборе Реймса, с горечью отметил потерю окон. Он обнаружил мертвую тишину в его разрушенных стенах, которые веками отдавались эхом музыки литургии. Только холодный ветер время от времени напевал отрывистые псалмы. Когда дул сильный ветер, он слышал звон,

похожий на звон нежного светлого жемчуга. Это было падение в небытие того, что еще оставалось от древних окон.

Молот Одина и Тора продолжал безжалостно сокрушать национальную церковь, и один берлинский поэт ликующе пропел: “Колокола больше не звучат на двухбашенном Куполе. Мы закрыли свинцом, о Реймс, твой дом идолопоклонства”. Реймс издревле ненавидели. На соборе 1119 года Каликст II, потомок Капетингов, отлучил от церкви будущего автократа Европы, германского императора, который проявил себя противоестественным сыном, вероломным соседом и тем, кто кощунственно прикоснулся к святыням. Когда папа произносил приговор, четыреста прелатов, собравшихся в соборе, бросили свои свечи. Да, Реймс ненавидели.

Каждая остановка войск захватчиков в окопах немедленно обрушивалась на беззащитную церковь. *Обстрел Реймского собора* стал трагически повторяющейся строкой в официальном бюллетене войны. 14 октября 1914 года в самой красивой из готических апсид была проделана дыра шириной в несколько метров. 21 и 22 февраля 1915 года бомбардировка превзошла по жестокости ужасы рокового 19 сентября. 29 марта 1915 года немецкий дирижабль сбросил на хоры легковоспламеняющиеся бомбы, и не прошло и нескольких месяцев после этого дождя из железа и огня, как каменная крыша начала проседать. В течение полугода, предшествовавшего перемирию, настоящая лавина снарядов обрушилась на пострадавший город, где осталось всего несколько сотен из его ста тридцати тысяч жителей. С 15 по 28 июня 1918 года на Реймс обрушилось более шестнадцати тысяч снарядов, и, как ни странно, среди всего этого статуя Жанны д'Арк Дюбуа, установленная на коне на паперти собора, осталась невредимой. [\[121\]](#) 5 июля восемь снарядов попали в западные входы; и так далее по зловещей хронике.

“Мы ждем наказания, равного преступлению”, - таковы слова Энларта, археолога. И сердце мира вторит этому приговору. Когда в тот роковой сентябрьский день 1914 года по Франции впервые распространилось ошеломляющее, почти невероятное сообщение “Реймский собор объят пламенем”, многие сильные люди плакали на улицах французских городов, и в течение всей трагической ночи пожара французские солдаты, разбившие лагеря на равнинах на многие мили, с тоской наблюдали за разрушением их наследия, собора их прародительницы, *Холокауст де ла Патрии*. В век Жанны потребовалась долгая и жестокая война и самопожертвование той, кто была воплощением Франции, чтобы переделать израненную душу нации, и снова потребовалось ошеломляющее мученичество, чтобы исправить прискорбное *жалость*, которая была в стране Франции.

Город Реймс сегодня представляет собой бесформенную массу, напоминающую место, разрушенное древним варварством. Архиепископский дворец, двухэтажная часовня которого была построена теми же руками, которые закладывали хоры Собора Парижской Богоматери, полностью разрушен. Собор, хотя и был непоправимо разрушен, все еще возвышается над разрушенным городом. Если бы Амьен подвергся такой же бомбардировке, как Реймс, он бы давно рухнул. Именно избыточная прочность фундаментов Реймса, несколько критикуемая архитекторами, спасла церковь от полного разрушения. Нотр-Дам Реймский был построен навечно.

Мистическое чудо с отрубленной головой святого Никаиса повторилось. Принесенный в жертву Реймс вновь пробудил скрытую кровь крестоносцев. “Честь”, “самопожертвование” и все храбрые слова времен рыцарства снова звучат на устах французов, и многие насмешники были повергнуты на колени тем же духом, который руководил поколениями, строившими соборы и, возводя их, укрепляли единство нации. Те, кто совершил святотатство в Реймсе, забыли, что когда у человечества отнимают наследие, это ставит преступника к позорному столбу истории. Сегодня Реймский собор лежит раненый на поле почета; Реймский собор навсегда останется символом народного воскресения. *À la peine!... À l'honneur!*

АМЬЕНСКИЙ СОБОР [\[122\]](#)

В истории человечества существовало только две великие школы искусства — греческая и готическая. Ибо только тогда были выражены идеи и религиозный дух народов, которые их

породили. Греки передали языческий дух, языческие эмоции; они оставили нам Парфенон. Готическая школа передала христианскую идею, христианский дух. Она оставила нам Собор Парижской Богоматери в Амьене.—Эмиль ЛАМБЕН.^[123]

Ужасы и гром мировой войны угрожали Амьену в течение долгих четырех лет, но великий доктринальный храм, почти сверхчеловеческий по своему величию, избежал участи Реймса, Суассона и благородной церкви Святого Мартина в Ипре, построенной в тот же год, что и он сам. Статуи у порталов Амьена видели, как проходили великие личности средневековья. Короли этого мира считали за честь посетить церковь Богоматери и святого Фирмана. Эта месса примирения скрепила договор доброй воли между Францией и Англией и объединила английского правителя с его мятежным народом; Святой Людовик, миротворец, молился в его святилище. Даже своим врагам он внушал почитание. Когда Шарль ле Темер напал на город в 1471 году, он приказал своим войскам уважать собор.

В то время как заканчивались верхние своды Шартра и строились хоры Реймса, в 1220 году был заложен первый камень Собора Парижской Богоматери Амьенской. Амьен - это по преимуществу готический собор, с самого начала признанный шедевром — готическим парфеноном - и сразу же взятый за образец. Соборы Тура и Труа, строительство которых уже началось, теперь продолжались подобно большой церкви Пикардии. Сент-Шапель в Париже была построена по образцу часовни Богоматери в Амьене. Соборы Клермона, Нарбонны, Родеза и Лиможа - "дочери Амьена". Его влияние распространилось на церковь Святого Совера в Брюгге, пражский кафедральный собор и кельнский хор, который является почти точной копией.^[124]

Амьен продвинул готический принцип равновесия дальше, чем Реймс. Проходы были сделаны выше, отсеки шире, точек опоры на грунт меньше, а опоры менее тяжелыми. Энергия не тратилась впустую. Каждая деталь была сделана достаточно прочной. Выйти за пределы этой кульминационной точки конструктивной смелости означало неизбежно прийти в упадок.

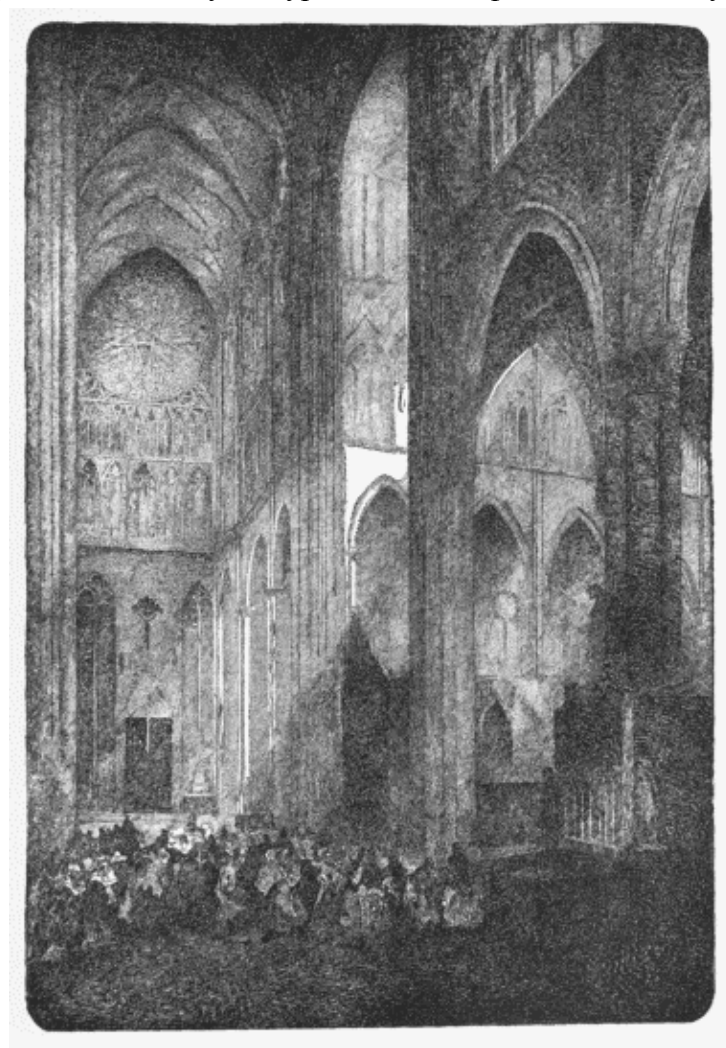
Никто лучше не описал размах этой вдохновенной церкви, чем меье Жорж Дюран, ее новейший историк, чья монография является образцом: "Обширное пространство, наполненное воздухом и светом, здесь покрыто каменными сводами, настолько легкими и прочными, насколько это возможно; эти своды подняты на высоту, доселе невиданную; стен больше нет; прочность здания обеспечивается игрой толчков и сопротивлений; летящие контрфорсы точно соответствуют необходимому месту, чтобы противостоять огромному своду; система равновесия прекрасно известна и применяется со строгостью". невероятная смелость; минимально возможная резкость, приданная поперечным дугам; поднятые на большую высоту коллатерали — все это придает этому интерьеру выражение необъятности".

Амьен - это "триумфальное песнопение". "Обширное замкнутое пространство" производит ошеломляющее впечатление. Когда вы впервые переступаете порог западных ворот Амьена, вы останавливаетесь в благоговейном страхе. Испытываемые эмоции действительны, как молитва.

Здание огромно и кажется таким; только собор Святой Софии, Кельнский собор и собор Святого Петра в Риме занимают большие площади. Теперь в соборе Святого Петра каждая деталь была увеличена пропорционально выбранному гигантскому масштабу; таким образом, у херувима бедро было бы размером со слонье. В результате великая церковь кажется меньше своих реальных размеров. Метод средневекового архитектора был прямо противоположным. Он не видел никакого преимущества в том, чтобы его здание казалось меньше, чем оно было на самом деле. Он заметил, что независимо от того, насколько большим могло вырасти дерево, его листья были не больше, чем у деревьев поменьше. Средневековый архитектор взял за основу своей шкалы измерения рост человека. Его дверные проемы были созданы для того, чтобы человек мог проходить под ними. В основаниях своих опор, в трифориевых арках, в обычных размерах своей скульптурной флоры и фауны он напоминал глазу масштаб человека, своей избранной школы: "И он измерил ее стену ... мера человека, которая подобна ангелу".^[125] Какой бы большой ни была готическая церковь, статуи, украшающие ее, не увеличивались в масштабе. Тем, кто предпочитает

северный собор, всегда будет казаться, что в соборе Святого Петра есть что-то искусственное, *tour de force*.

Имя великого мыслителя, спроектировавшего Пикардийский собор, было Робер де Лузарш, записанное в лабиринте, ранее находившемся на тротуаре нефа, как и двух его преемников, Томаса де Кормона и его сына Рено. Поводом для строительства нового сооружения послужил пожар 1218 года, который частично уничтожил романский собор. Поскольку его старый хор сохранился в достаточной степени, чтобы прослужить еще некоторое время, строительство нового собора началось с нефа, а не по обычной процедуре. Нef вознесся одним невероятным усилием; от начала до конца его план ни разу не отклонялся. Он был воспринят как типичный шедевр. “Фасад Парижа, Шартрская башня, скульптура Реймса, неф Амьена” - популярное обобщение.



Трансепт Амьенского собора (1220-1280)

К 1236 году неф Амьена был закончен, после чего романский хор был заменен готическим, план которого был составлен Робером де Лузархом одновременно с планом нефа. Его чувство меры было непоколебимым; отношения между каждой частью его церкви идеальны. Внутреннее возвышение в три вертикальных этажа должно было стать классическим — аркада пирса, составляющая треть всей высоты, а оставшаяся верхняя стена - прозрачный этаж, занимающий две трети, и трифорий, занимающий одну треть. Ширина церкви в три раза больше высоты бокового нефа, а высота и пролет соотносятся с длиной. Тонкость расчетов видна повсюду. Перспективный вид стал своего рода классическим типом. Когда вы смотрите вниз по церкви на изогнутую восточную стену, закрывающую вид, вы видите под аркадами причала *святителя* окна часовен-апсид позади; кажется, что они симметрично заполняют проемы, тогда как в Бове, где боковой

придел чрезвычайно высок, окна часовен поднимаются всего на половину высоты арок причала. Соборы Тура и Клермона были построены по более удовлетворительному образцу Амьенского.

В последние дни готической архитектуры неприязнь к горизонтальной линии была доведена до такой степени, что были устранены даже капители, которые обычаи всех народов одобряли в течение трех тысяч лет. В Амьене было сохранено разумное равновесие. Под его трифорием проходит глубоко вырезанная полоса листвы, прерываемая только у триумфальных арок трансепта. Только там восходящая линия беспрепятственно поднимается от тротуара к своду. И все же ни одна церковь никогда не возвышалась так уверенно. Отличительной чертой *genius* является прочная горизонтальная гирлянда из листьев Amiens — как раз тот штрих, который необходим для придания разнообразия такой грандиозной регулярности, как эта. В нефе фриз был вырезан до установки камней, но на хорах скульптура была выполнена *in situ*.

Остекление этого собора времен правления Людовика Святого демонстрирует национальное искусство в его расцвете. Глазурованный трифорий - это своего рода пьедестал для прозрачной истории, с которым он связан в единую композицию с помощью непрерывных стоек. Оригинальное стекло было типа Сент-Шапель, изготовленное парижской школой, существовавшей во второй половине XIII века, и если бы оно все еще существовало, интерьер Амьена представлял бы собой великолепное зрелище. Сохранились лишь руины; в некоторых хоровых капеллах - лоскутные панно из древних фрагментов. Никто не отрицает, что свет проникает в этот собор слишком обильно для мистического уединения, любимого душой.

Прелатом, заложившим первый камень в основание Амьена в 1220 году, был Эврар де Фуйлуа, двоюродный брат того архиепископа великого дома Жуанвиллей, который был строителем в Реймсе. Близкий к Иннокентию III, знаток выдающихся людей, епископ Амьенский был одним из многих строительных прелатов, присутствовавших на Латеранском соборе, чьи сеансы, должно быть, часто выглядели как *воссоединение друзей Собора*. Великолепная бронзовая гробница епископа Эврарда, отлитая одним способом, избежала переплавки в котле Революции, и вместе с гробницей его преемника Жоффруа д'Э, который отслужил первую мессу в своем соборе в 1236 году, в год своей смерти, теперь находится под аркадами нефа. “Здесь покоится Эврард, - гласит надпись, - человек, сострадательный к страждущим, защитник вдов, опекун сирот, который кормил людей, который заложил фундамент этого сооружения, на попечение которого был отдан город”. Рука епископа поднята в серьезном жесте власти. Образ Джеффри д'Эу менее личный. “Сияющий человек Европы, ” гласит его эпитафия, “ благодаря которому трон Амьена возвысился до необъятности”. Святой епископ обычно поощрял даже нищих жертвовать свой пенни на строительство нового дома Божьего.

К 1245 году на западных башнях были установлены колокола; затем в работе наступило затишье, с 1247 по 1257 год, поскольку епископ сопровождал святого Людовика в священных войнах. Людовик IX несколько раз бывал в Амьене, и его Сент-Шапель в Париже доказала его восхищение классической церковью. К концу XIII века епископом Амьена, ученым Гийомом де Маконом, личным другом Людовика Святого, пристроившим часовню в Амьене и присутствовавшим при его смерти в Тунисе в 1270 году. Сын и преемник Людовика IX отправил Гийома в Рим, чтобы добиться канонизации своего отца. В XIV веке были пристроены другие боковые часовни, а в той, что была возведена епископом Ла Гранжем с 1373 по 1375 год, впервые во Франции появились некоторые характерные черты яркой готики — огненный узор и разветвленные своды. Однако уже в 1270 году в Амьене время от времени использовались дополнительные ребра в квадрате над трансептом, без сомнения, применяя их там для того, чтобы разделить огромные пространства заполнения.

Хотя Амьенский собор утратил свои витражи, он сохранил другое достояние декоративного искусства — скульптуру. Три арки западного входа в девяти порядках представляют собой суверенные композиции. Вероятно, как схема догматического богословия Амьен даже более полон, чем Шартр или Реймс. Главный фасад с его мощными линиями контрфорсов,

непрерывными от земли до башни, был бы самым величественным из всех готических фронтисписов, если бы его достроили, как планировалось изначально. Но только нижние этажи здания относятся к XIII веку, а башни едва возвышаются над огромным параллелограммом.

У трюмо центральной двери стоит *ле Бо Дье* из Амьена, личность более сильная, чем у Реймса, Христос Запада больше, чем Востока. “Он мастер, мудрый, непоколебимый, братский, обладающий терпением и человеческим сочувствием, которые понимают вечные слабости человека”.^[126] Он наступает на монстров, символизирующих сатану и Грех: “Ты будешь наступать на аспида и василиска; льва и дракона ты будешь попирать ногами”.^[127] Рядом с ним стоят самые любимые из всех святых, апостолы — простые, примитивные люди, на чьих вздернутых лбах сияет безмятежность уверенности. “Мы - Его свидетели, - как бы говорят они, - и наше свидетельство мы скрепили печатью” “*В чистом виде*”: “То, что мы видели и слышали, мы возвещаем вам....” “Мы были свидетелями Его величия....” “Этот Голос, который мы слышали, донесся с небес....” “Эти вещи мы пишем вам, чтобы вы могли возрадоваться, и ваша радость была полной.” Пророкам и патриархам у ворот Амьена недостает уверенности в радости, которая сияет на лицах смиренных людей, избранных для иерархии Нового Закона; те, что были раньше, сами ничего не видели, не слышали и не прикасались к ним.

Никогда значение пришествия Мессии не было изложено более возвышенно, чем в этом архетипическом соборе. Душа Средневековья размышляла над Евангелиями до тех пор, пока не проникла в их духовный смысл. “Дом Господень построен на основании апостолов и пророков, сам Иисус Христос является главным краеугольным камнем, на котором строится все здание, вырастающее в святой храм в Господе”.^[128]

Когда апостолов ставили у дверей собора, по традиции святой Петр должен был стоять справа от своего Учителя, а святой Павел - слева; последний был заменен Матфием, избранным на место Иуды. Святой Петр, постриженный, носил ключ и крест; его борода была короткой и вьющейся. Святой Павел носил меч, поскольку его римское гражданство спасло его от смерти на распятии; он был изображен с лысым лбом и длинной бородой. Святой Андрей нес крест необычной формы, на котором он умер; святой Варфоломей - нож, эмблему своего мученичества.

У западных ворот Амьена находится группа Благовещения, в которой Богородица является прототипом нежной *Анциллы Домини* из Реймса. Святая Елизавета из группы Посещений - благородная пожилая женщина; святого Симеона из Представления лично называли *преподобным Димитрием*. Местные святые занимают почетное место у правой двери, главным здесь является святой Фирман, первый епископ Амьена и пионер, проповедовавший Слово Божье в Пикардии, где он принял мученическую смерть в 289 году. На его могиле возвышался первый собор города. Его статуя в Трюмо - шедевр своего времени.

В своей *Библии Амьена*,^[129] Рескин дает поучительные интерпретации четырехлистников, украшающих стену под большими изображениями у западного входа. Небольшие жанровые этюды о сельскохозяйственной жизни символизируют времена года, а пороки и добродетели переданы с движением и тонкостью. Существует связь между некоторыми маленькими барельефами и большими статуями, стоящими над ними.

Около 1288 года они вырезали изображения на южном портале транспта. С момента создания западного входа прошло пятьдесят лет, и прежний благоговейный трепет уже прошел. Богоматерь теперь изображена как сияющая молодая матрона с несколько манерной улыбкой, но называть очаровательную *виерж доре* “субреткой Пикардии”, как это сделал Рескин, было бы абсурдным преувеличением. Апостолы больше не относятся к идеальному типу. Это средневековые схоласты, обсуждающие какой-то вопрос диалектики.

Каждое столетие должно было дополнять скульптуру Амьена. Андре Бонево, знаменитый франко-фламандский мастер, создал статуи Карла V и его сыновей - реалистичные портреты. Король был одним из четырех братьев Валуа, которые вместе с авиньонскими папами были главными покровителями искусства XIV века. Поскольку Амьенский собор сравнительно мало

пострадал во время двух катаклизмов, опустошивших церкви Франции, он по-прежнему является музеем сокровищ. Когда в 1562 году гугеноты с мечами в руках ворвались в церковь, чтобы разрушить алтари, зазвучал городской набат, и горожане собрались в таком количестве, что спасли свою церковь. Опять же, во время революции, когда жестокие солдаты начали калечить хоровые группы, женщины Амьена, жившие около собора, яростно избивали вандалов стульями. Конечно, революция установила здесь обычный алтарь с живой Богиней Разума, бюст Марата был почитаем, а над порталом была начертана высокопарная хвастливая надпись: “Фанатизм уничтожен: истина торжествует”.

Гробницы, барельефы и картины остались нетронутыми, как и знаменитые резные прилавки, построенные в 1522 году. В готической скульптуре хорового экрана XVI века Ренессанс только начинал проявляться. Миссия святого Фирмана была описана необычно — в сцене крещения первых христиан Амьена не было никакой ханжеской чопорности. Житие святого Иоанна Крестителя было изложено потому, что крестоносцы привезли его мощи в эту церковь из Константинополя. Туристическому гиду нравится водить своих клиентов за святилище Амьена, чтобы показать им пухлого маленького купидончика, проливающего мраморную слезу над могилой какого-нибудь доброго каноника, основавшего местный сиротский приют. М. Дюран замечает, что для того, кто ценит великолепные бронзовые надгробия епископов-строителей или реалистичные позднеготические группы на экране хора, найдется десять человек, тронутых этой банальной малышкой *анж плуран*.

В трансепте находятся несколько мраморных плит с именами президентов религиозно-литературной ассоциации под названием Пюи-Нотр-Дам. Такими Пюи (от подиум, или платформа) были поэтические состязания, возникшие в XIV веке, с исчезновением бродячих менестрелей, и они, в свою очередь, привели к настоящему литературному движению.^[130] В Амьене было принято каждый год дарить ее церкви новую картину в честь Нотр-Дама, а на фестивале было прочитано стихотворение в ее честь. В конце концов статуи были заменены картинами, что объясняет богатство скульптуры XVII века в боковых приделах и нефах Амьенского собора. Ряд старинных картин был помещен в городской музей, стены которого были украшены картиной Пюви де Шаванна "*Ave Picardia nutrix*".

ГЛАВА VI

.....

Каждое произведение искусства, по-настоящему красивое и возвышенное, погружает душу в благодатную или серьезную задумчивость, которая возносит ее к Бесконечности. Искусство само по себе по существу морально и религиозно, поскольку оно повсюду выражает в своем проявлении вечную красоту, иначе оно неверно своему собственному закону, своему собственному гению.

—VICTOR COUSIN, *Du vrai, du beau, et du bien*.

По всей Франции разбросано множество соборов, которые заняли бы первое место в любой другой стране, кроме той, в которой находились такие выдающиеся церкви, как Шартр, Реймс и Амьен. Здесь удобно сгруппировать шесть из этих менее значительных соборов, поскольку они не войдут должным образом в следующие четыре главы, в которых рассматриваются региональные школы Нормандии, Бургундии, мидийской готики и готики Плантагенетов.

Согласно классификации, используемой М. Лефевром-Понталисом, во Франции существует шесть школ готической архитектуры. Их различия заключаются во второстепенных характеристиках, таких как планировка, разветвления ребер, форма простенков, узор окон и орнаментация. О школах Иль-де-Франса и Шампани мы уже получили некоторое представление, проследив первые шаги национального искусства и проследив за его высшим развитием в Париже, Реймсе и Амьене. Из шести соборов, сгруппированных здесь, собор Бове принадлежит к школе Пикара Иль-де-Франс, а собор Труа - к готике Шампани. Но четыре других — Бурж, Тур, Лион и Ле-Ман - демонстрируют влияние двух или более школ и поэтому более разумно вписываются в эту неоднородную главу. Говоря о готических школах, хорошо бы вспомнить, что в период Бурного развития не существовало четко выраженных региональных групп. Похожий готический стиль использовался в Миди, как в Нормандии, в Пикардии и Бургундии.

Хотя эти шесть церквей и не самые большие, они являются великолепными памятниками архитектуры. Такой собор, как Бурж, с сомнением относят ко второй группе. Если бы Бове и Ле-Ман были достроены в том же масштабе, что и их грандиозные хоры, они стояли бы в первых рядах. В Труа есть окна той же эпохи, что и обрамляющие их камни, которые по великолепию уступают только окнам Шартра и Буржа. Кафедральный собор Тура является олицетворением спокойствия туренского искусства, и его многоэтажные окна примечательны. Лионская митрополия обладает серьезной индивидуальностью, представляющей особый интерес, и ее окна тоже являются шедеврами.

За удивительное столетие — грубо говоря, с 1170 по 1270 год — во Франции было построено около восьмидесяти готических соборов и более трехсот прекрасных церквей. И чудо заключается в том, что у каждого из них была своя особая индивидуальность, которая отчетливо запечатлевается в сознании путешественника. Радость созидания в золотой век национального искусства была столь безгранична, что нет двух одинаковых церквей.

СОБОР В БУРЖЕ [\[131\]](#)

Человек подходит к алтарю Господа, преклоняет колена, остается там в позе смирения, и, *возможно*, за все это он не оказал Богу ни единого почести. Почему? Потому что религия состоит не из склонностей тела или скромности глаз, а из смирения духа, и ни на мгновение дух не был един с этими проявлениями уважения и обожания.

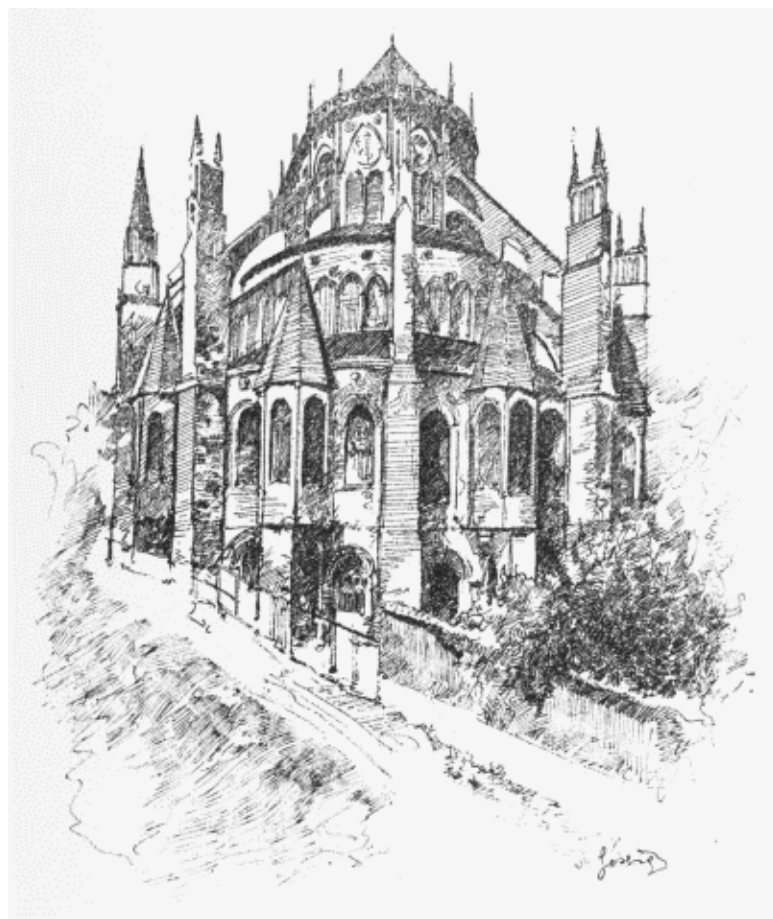
Кто-то посещает больницы и тюрьмы, кто-то утешает страждущих, кто-то ухаживает за больными и помогает бедным, и, *возможно*, именно тот, кто проявляет во всем этом наибольшее усердие и ревность, меньше всего обладает христианским милосердием. Почему? Потому что им движет определенная естественная деятельность, или его трогает чисто человеческая жалость, или им руководит какой-то другой мотив, кроме Бога. -*Об истинном и ложном благочестии*, Бурдалу (1632-1704; родился в Бурже).

Собор Святого Этьена стоит на небольшом холме в центре Буржа и является достопримечательностью на сорок миль вокруг Ягодных равнин, которые являются спокойным сердцем Франции. Лучший архитектурный вид на него открывается из парка, некогда пристроенного к дворцу архиепископа и, как говорят, заложенного Ленотром, мастером этого типа холодной утонченности, который является в высшей степени французским. Поскольку оттуда виден весь южный фланг церкви, в первую очередь обращает на себя внимание отсутствие трансепта. Бурж - единственный собор XIII века без распростертых рук креста. Если бы это был трансепт, он мог бы показаться коротким, тогда как сейчас его четыреста футов длины производят самое впечатляющее впечатление.

Бурж, Париж, Труа и Клермон - единственные соборы с двойными нефами на хорах. Бурж исключителен тем, что внутренний придел в два раза выше внешнего — настолько высок, что у него есть свой собственный трифорий и прозрачный этаж; настолько высок, что арки опор вокруг средней церкви возвышаются более чем на половину высоты здания. Действительно, многие английские соборы могли бы стоять под арками пирса Буржа. Каждая колонна окружена восемью колоннами - расположение, подчеркивающее ее возвышенность. Можно утверждать, что процессия из таких гигантских колонн придает чрезмерное значение интерьеру церкви и что в колоннаде из таких колоссальных арок есть что-то впечатляющее. Конечно, главный выставочный зал по сравнению с ним кажется карликовым, а контраст в высоте между внутренним и внешним проходами слишком резок. Бурж должен сойти за превосходный эксперимент, а не за сдержанное достижение, от которого исходит школа. Последующие архитекторы предпочли взять за образец более классическое разделение высоты внутренних стен Амьена.

Тем не менее, эта самая оригинальная базилика великолепна и романтически красива. Впервые входя в церковь, испытываешь захватывающее ощущение созерцания чего-то дерзкого и гигантского. И все же создаваемое впечатление - это не впечатление чрезмерной гордыни. Здесь присутствует благоговение. Епископ Дюранд говорит нам, что опоры церкви - это епископы и доктора, которые поддерживают храм Божий своими доктринами, что длина церкви олицетворяет силу духа, которая терпеливо переносит до тех пор, пока не достигнет небес; ее широта - милосердие; ее высота - мужество, презирающее процветание и невзгоды, надеющееся увидеть радость Господа на земле живых. Окна - это гостеприимство с жизнерадостностью и нежность с милосердием. Это Священные Писания, которые изгоняют ветер и дождь, то есть все вредное, но передают свет истинного Солнца, то есть Бога, в сердца верующих. [\[132\]](#) Так писал мудрый старый мидийский епископ XIII века, для которого весь мир и все, что в нем есть, были символами.

Здоровое учение, сила духа и теплое покровительствующее гостеприимство — вот качества, которые в высшей степени ценятся в Бурже. В этой церкви есть благоговейный трепет и волшебство. О безграничном воображении грез свидетельствуют здесь определенные аспекты заката, когда из широкого западного окна дома Жана де Берри лучи света падают на эти огромные арки страны чудес, на эти шестьдесят больших каменных колонн, и ночные часы - во время майских вечерних служб Богоматери, — когда великая церковь, словно в утрашающем раздумье, окутана тенью.



Апсида Буржа (1200-1225)

Примерно четыре или пять соборов стояли, в свою очередь, на том же месте, которое находилось рядом с галло-римскими городскими стенами. Ибо первых христиан презирали как парий, и им разрешалось строить только на окраинах городов, пока эдикт Константина не разрешил им с честью исповедовать свою религию. По всей Франции церкви примыкают к древним городским валам. От ранних соборов Буржа сохранилась только сердцевина нынешнего склепа. От романского здания, непосредственно предшествующего нынешнему собору, отходят боковые порталы XII века.

Существуют сильные аналогии между планом Сент-Этьена Буржского и планом Собора Парижской Богоматери, особенно если вспомнить, что парижский собор в первоначальном виде не имел трансепта. Вероятно, планы обоих были составлены в одно и то же время, но работы в столице королевских владений начались сразу же в 1163 году; следовательно, здесь сохранились галереи над боковыми проходами — романская традиция, — тогда как в Бурже фактическое строительство началось только в последнем десятилетии XII века, когда такие трибуны выходили из моды. Вслед за этим Бурж взялся модифицировать свой первый дизайн и предпринял поразительный эксперимент по созданию внутреннего прохода, высота которого составляла бы и проход, и трибуну.

Крипта Буржа, ^[133] одна из самых просторных во Франции, была начата архиепископом Анри де Сюлли (1184-99), братом епископа Эда, который помогал строить западный фасад Парижского собора. Когда Анри умер, решение о том, кто из трех цистерцианских аббатов должен стать преемником архиепископа в Бурже, было оставлено его брату в Париже. Кандидатура пала на Сен-Гийома Беррюе (1199-1208) из Неверского дома, графы которого построили в этом городе замечательный Сент-Этьен в романском стиле. Гийом наблюдал за ростом соборов Парижа и Суассона; он был монахом в Понтиньи, чья церковь была самым ранним готическим сооружением в Бургундии, и он был аббатом Шаалиса, где церковь также была в основном готической. Этот святой цистерцианец не желал покидать свой монастырь, всегда носил белую рясу и постился, как

истинный сын святого Бернарда. Лицо его сияло душевной чистотой, и говорят, что манеры у него были веселые.

Только святой мог создать амбулаторию в Бурже, место, отделенное от мирской суеты, созданное для медитативной молитвы, со стенами, увешанными евангельскими притчами из мозаичного стекла. Считается, что пока строился новый готический хор, службы проводились в романском соборе, который, возможно, был частично открыт для непогоды, поскольку святой Гийом простудился в нем во время проповеди, от последствий которой он умер в 1208 году. Десять лет спустя первая церемония, проведенная в завершенном хоре, была посвящена его канонизации; без обычного процесса расследования папа объявил его святым.

С 1236 по 1260 год племянник святого Вильгельма, блаженный Филипп Беррюйер, был архиепископом Буржа и руководил нефом; а внучатая племянница святого, графиня Матильда Неверская, щедро внесла свой вклад. Бурж почтила память своих святых епископов на витрине своего внутреннего придела. Окно, на котором изображен святой Гийом, показывает его племянницу в качестве дарителя.

Никогда еще памятник не устанавливался на более величественном основании, чем хоровая часть Буржа. Там склеп возвышается над землей благодаря наклону местности. Шевет Сент-Этьена ни с чем не сравним. Во всех частях здания была выполнена качественная каменная работа, за исключением верхних сводов, где необходимость экономии привела к экономии средств. Очевидно, что по мере того, как восточный изгиб собора поднимался, архитектор вносил изменения в свой план. В стенах своей апсиды он встроил небольшие часовни, каждая из которых стояла на двух колоннах и зацепленной шахте, и каждая была покрыта каменной пирамидой. Венец из маленьких святилищ не только подчеркивает красоту чевета, но и каждая часовня выполняет практическую функцию контрфорса. О том, что это были запоздалые мысли, свидетельствует то, что окна амбулатории расположены не симметрично окнам склепа. Однако часовни, должно быть, были пристроены во время строительства пути процессии, поскольку на сводах последней нет никаких признаков реконструкции.

Собор в Бурже плохо документирован. Датировать его можно только путем изучения самих камней. Его восточная оконечность строилась в первой половине XIII века; в 1266 году капитул внес свой вклад в эти работы, их пожертвования, вероятно, были использованы для завершения строительства нефа. В конце XIII века к боковым дверям, сохранившимся от романского собора, были пристроены портики. Работы над западным фасадом продолжались в начале XIV века, но когда в 1324 году Сент-Этьен был освящен, основные его части были завершены в течение сорока лет.

Это делает западный фасад Буржа примерно на столетие моложе его апсиды. Пять глубоко утопленных порталов соответствуют его пяти нефам, а западные башни расположены отдельно от нефов, как в Руане; те, что к юго-западу, теперь подперты летящим контрфорсом и отдельно стоящей контрфорсной сваем. В 1506 году рухнула северо-западная башня. Она была восстановлена за счет пожертвований в благодарность за привилегию есть масло во время Великого поста, отсюда и ее название *Tour de Veugre*. Такие маслобойни можно назвать методом благотворительного базара XVI века для сбора денег на ремонт церкви. Во времена расцвета готики ревностный мирянин отдавал добровольно, не требуя ничего взамен, и в этом духе возник *старый клошер* в Шартре. Сравните этот величественный памятник с элегантными, приземленными французскими “масляными башнями” поздней готики, и вы поймете, как неизбежно дух строителей проявляется в творении их рук.

Из пяти западных дверей Буржа только центральная полностью относится к XIII веку (ок. 1260-75). Это изображение Страшного суда, признанное лучшим из когда-либо установленных на дверях собора, *Предупреждение о смерти в камне*, происходит от Иова, святого Павла, святого Матфея и Апокалипсиса. В верхней зоне восседает на троне Христос; в нижней показано восстание мертвых из могил. Между этими сценами находится великолепная панель Суда с

величественным архангелом в качестве центральной фигуры, держащей весы правосудия. Слева от него злобные демоны хватают проклятых, чтобы ввергнуть их в пасть Левиафана, описанного в Книге Иова. Справа от него благословенные самодовольно улыбаются, направляясь к Раю, представленному здесь иероглифом, который, как предполагается, является лоном Авраама, из которого выглядывают несколько маленьких душ, благополучно унесенных контрабандой. [\[134\]](#) Святой Петр стоит у врат Рая, держа ключи, доктринальный символ его власти связывать и освобождать, пока со временем народное воображение не представило его настоящим привратником рая. Среди избранных изображен король, держащий в руках цветок святости, вероятно, предназначенный для Людовика Святого. Рядом с королем стоит монах, опоясанный пуповиной - отсюда название "кордельеры" для францисканцев, — демонстрирующее, насколько популярным был новый Орден.

Падение северной башни привело к разрушению порталов рядом с ней, и при перестройке в XVI веке была допущена иконографическая ошибка, которая была бы невозможна для опытных схиастов того времени — мать Спасителя была помещена слева от него, а не на почетном месте справа. В роковой 1562 год, когда из конца в конец Франции были изуродованы церкви, кальвинисты атаковали изображения порталов Буржа и бросали резные камни в проломы городских стен. Они зашли так далеко, что заминировали гигантские опоры, чтобы великое здание могло пошатнуться и рухнуть; но, к счастью, их контроль над городом был прерван, иначе разыгралась бы Орлеанская трагедия. [\[135\]](#)

Бурж - популярное место для производства витражей, второе после Шартра. Студенты посвятили изучению его витражей всю свою жизнь. Нигде так легко не изучаются эпохи витринного искусства с XII по XVII век. Школа Сен-Дени, однако, не представлена. Две небольшие панели, ныне установленные в окне рядом с южным порталом, датируются более ранним временем, чем окна Шугера; их телесный оттенок пурпурный; возможно, это самое старое цветное стекло, сохранившееся во Франции.

От Шартрской школы XIII века принадлежат двадцать и более ланцетов в витринах с легендарными медальонами, которые считаются лучшими из когда-либо созданных. Они повторяют некоторые темы, использованные художниками в Шартре, такие как притчи о блудном сыне, представленные кожевниками, и о Добром самаритянине, история последнего "Ланцета" в Бурже является исключением из-за того, что его история начинается сверху. Древние окна обычно читаются снизу вверх. Первое окно в проходе между хорами, когда вы входите в него с севера, показывает нищего Лазаря, презираемого и страдающего на земле, затем перенесенного ангелами на лоно Авраама, где (в самом верхнем медальоне) он уютно устроился, но Дайвса, плохого богача, демоны выхватывают из его земных сцен изобилия и бросают в ад. Журнал "Ланцет", который в Бурже посвящен Апокалипсису, считается тонким комментарием к видению Патмоса. Пятому большому окну амбулатории, называемому "Новый альянс", отцы-иезуиты Кайе и Мартин посвятили более ста страниц — настоящий трактат о символизме - в своем монументальном исследовании более ранних витражей в этой церкви. "Пророчества в действии", - назвал наш друг Жуанвиль прообразом Нового Закона Старый, столь популярный в Средние века. Новые окна Альянса можно найти в различных соборах — их тема - замена евреев язычниками благодаря заслугам Креста. [\[136\]](#) Гильдия мясников была донором этого абстрактного доктринального окна Буржа.

Единственное разбитое стекло XIII века в проходе между хорами находится в часовне аксис, где окна эпохи Возрождения XVI века первоначально принадлежали Сент—Шапель герцогского дворца, который когда-то существовал в Бурже; другие окна из того же источника были заменены в крипте собора. Маленькие сценки в основании каждого ланцета — подписи, как их называют, — показывают, что здесь, как и в Шартре, большее количество этих бесценных сокровищ искусства было пожертвовано мелкими людьми Господа — плотниками, ткачами, бондарями, менялами. Окно, сделанное каменотесами в хоровом проходе Буржа, посвящено святому Фоме, апостолу,

покровителю строителей. Бурж и Шартр предоставляют наилучшую возможность для более глубокого изучения легенд и символов, которые в то время были наиболее популярны. Здесь, как и в Шартре, *Золотая легенда* должна быть неразлучной спутницей человека.

В высоких окнах среднего хора апостолы расположены рядами по одну сторону Святой Марии, а пророки — по другую - еще один из многочисленных контрастов Ветхого и Нового Заветов. Четкая история нефа - это в основном гризайли XIII века. Художники XIV века в своем стремлении к большому количеству света отказались от насыщенных цветов своих мозаичных окон ради той холодно-элегантной фазы витринного искусства, когда использование белого было доведено до крайности и каждая фигура, помещенная в отдельную панель, изображалась как статуя с архитектурной нишей и помостом.

Около 1370 года герцог Жан Беррийский, прирожденный ценитель, как и его братья Карл V, Филипп Бургундский и герцог Анжуйский, подарил собору Бурж огромное западное окно. До Медичи этот принц Валуа коллекционировал камеи, медали и безделушки. Среди двадцати построенных им замков были замки в Пуатье, Риоме и Бурже, над которыми работали известные яркие готические архитекторы братья Даммартин. Когда Сент-Шапель дворца в Бурже была разрушена (1759), гробница герцога, которую его племянник Карл VI заказал Жану де Камбре (1477-83), была перенесена в собор. Саркофаг когда-то был окружен алебастровыми статуэтками, некоторые из которых находятся в музее. Расположение скорбящих было взято из всемирно известной гробницы его брата в Дижоне. В преклонном возрасте расточительный, неуравновешенный Жан де Берри женился на очень юной Жанне де Булонь, и коленопреклоненные изображения герцога и герцогини были размещены по обе стороны от входа в осевую часовню собора. Очевидно, любящий искусство Иоанн Французский лично был самым невзрачным из людей. Революция повредила эти изображения, которые были восстановлены с помощью рисунков, сделанных с них Гольбейном в то время, когда Бурж был Меккой для художников Европы. Кто-то из друзей герцога Жана подарил окна начала XV века для боковых часовен собора Бурж. Одно из них подарил его врач Алигре.

Столетняя война положила конец накоплению художественных ценностей в столичной церкви. Когда Карл VII, “маленький король Буржа”, как иронически окрестили его англичане, отправился с победоносной Орлеанской девой короноваться в Реймс, его нежная королева Мария Анжуйская осталась в Бурже со своей матерью, Иоландой Арагонской. Брату Мари, тогда юноше, находившемуся под командованием Жанны, предстояло стать добрым королем Рене в истории. В Бурж сама Жанна приехала позже. Она поселилась у уважаемой вдовы из города, которая много лет спустя, во время расследования, проведенного с целью реабилитации Горничной, засвидетельствовала простую доброту молодой девушки. Она рассказала, как галантно Жанна сидела верхом на лошади и как ловко управлялась с копьём, так что “все были в восхищении от нее, потому что ни один рыцарь не справился бы лучше”.^[137]

Затем, когда “*Жанна ла бонн Лотарингия*”, как называл ее Вийон, дала Франции новую душу, когда упадок Великого раскола Запада миновал, и Франция приняла того же духовного лидера, что и остальная Европа, появилось энергичное, счастливое, неугомонное проявление искусства, которое мы называем Яркой готикой. Тогда Бурж обладал Меценатом в лице купца (сына городского торговца), чьи корабли бороздили море. Жак Кер с 1443 по 1452 год построил себе в своем родном городе лучший бюргерский дом во Франции, посмотреть на который Рене Анжуйский — внучатый племянник Жана Беррийского - специально приезжал в Бурж. На его стенах были вырезаны причудливые приспособления и изображения,^[138] и, как у Ван Эйка, на сводах часовни были нарисованы очаровательные ангелочки. Ни один гражданский памятник в стране не превосходит его; он стоит в одном ряду с руанским дворцом правосудия и парижским отелем Клюни.

Тот же князь-купец построил в соборе Буржа частную часовню для своей семьи, а рядом с ней богатую яркую готическую ризницу. Окно Благовещения Пресвятой Богородицы в часовне (1450)

считается лучшим стеклом своего века, объединяющим лучший рисунок того времени с простым, устойчивым общим дизайном. Считается, что лицо Ангела Гавриила является портретом Жака Кера. Святой Иаков изображен в одежде паломника из-за славы его святыни в Сантьяго-Компостела. Считается, что Жак Кер пожертвовал ряд богато зашторенных окон на западном фасаде под большой лист стекла Жана Беррийского, изготовленный пятьюдесятью годами ранее. Цвета стали насыщеннее, и фигуры демонстрируют тенденцию уйти от жесткой позы статуй, но абсолютного соответствия между оттенками пока достичь не удалось.

Жака Кера не должны были хоронить в часовне, которую он приготовил. Он служил тому же хозяину, который позволил Орлеанской деве погибнуть в Руане, не нанеся ни единого удара, чтобы спасти ее. На деньги, предоставленные купцом-банкиром из Буржа, Карл VII отвоевал Нормандию, но позволил хищнически конфисковать имущество своего верного слуги без суда и оставил его томиться в тюрьме в течение двух лет, прежде чем был изгнан из королевства в результате пародии на судебный процесс. Жак Кер умер в изгнании в 1461 году, но его доброе имя было оправдано, а его сын Жан, архиепископ Буржа, был похоронен на хорах собора. Часовня принца-купца перешла вместе с его особняком в руки семьи Лобеспайн, чьи коленопреклоненные статуи теперь украшают ее.

С XVI века в Бурже начался еще один золотой период витринного искусства. Известность снискал местный мастер Жан Лекуйе. Он сделал окно Тулье (1532) в десятом отсеке (к югу) собора. Жертвователи, каноник Тулье, его отец, мать и различные церковные родственники представлены своими святыми покровителями Мадонне выдающегося вида. Архитектурный фон показывает, каких успехов добился во Франции иностранный Ренессанс, хотя главные фигуры по-прежнему верны французским традициям. Цвета безупречно сбалансированы, и заметны определенные изысканные полутона. На верхних панелях, в ясном голубом небе, очаровательные ангелочки устраивают небесный концерт, играют на скрипке, бьют в барабан, поют от всего сердца, ибо это святилище построено святым Вильгельмом, который умел быть святым и веселым.

Светильник Тулье был назван самым красивым из окон XVI века. И все же никто не может отрицать, что роспись эмалью по стеклу была деградацией искусства. Старые мастера следовали более основательной традиции, когда подчиняли свои окна архитектуре, делая их неотъемлемой ее частью, а не просто отдельными нарисованными картинами. Жан Лекуйе также написал "окно" (1518), повествующее о жизни святого Стефана и Святого Лаврентия в нефе собора (южная сторона), и несколько ярких светильников в церкви Святого Бонна. Даже в XVII веке в Бурже были созданы интересные работы; в капелле Мартиньи собора (северная сторона нефа) портрет дарителя реалистичен, как миниатюра.

СОБОР БОВЕ [\[139\]](#)

C'est alors que se constitue cette merveilleuse discipline, vrai fondement de la culture intellectuelle et de la science, qu'est la discipline scholastique.... Toute la connaissance est tournée vers la science de l'être, vers la métaphysique, plus haut encore vers la théologie; plus haut encore, vers théologie vécue, vers la contemplation.—JACQUES MARITAIN.

Кафедральный собор Бове произошел непосредственно из Амьена, и никакое выражение готического принципа никогда не распространялось дальше. Он состоит из гигантского хора и трансепта. Поскольку высота здания в три раза превышает его ширину, неф, которого сейчас нет, должен был быть огромной длины. Вместо столь необходимого нефа под усеченным вест-эндом приютилось скромное маленькое здание эпохи каролингов под названием *Бас-Эвр*, построенное сороковым епископом Бове Эрве (987-998). Небольшие кубические камни и редкие кирпичные кладки говорят о древности этого наиболее хорошо сохранившегося памятника во Франции, датируемого до 1000 года. [\[140\]](#) Большинство романских церквей Уазы скопировали ее. Однако едва успела развиться романская школа Пикара в Иль-де-Франсе, как в привилегированном регионе родилось национальное искусство.

В 1227 году Бове задумал строительство нового собора, вдохновленный великолепным нефом, возвышающимся в соседнем Амьене. Но работы были начаты только в 1247 году, поскольку епископ, скорее феодальный барон, чем пастор, какое-то время был полностью поглощен наемническими войнами в Италии и ссорой с Бланш Кастильской, королевой-регентшей. Наконец, епископ Милон начал строительство своего кафедрального собора в Бове в масштабах, превышающих возможности епархии. Несмотря на щедрые пожертвования его самого и капитула, а также освобождение рабочих и всех строительных материалов от налогов, хор был закончен только в 1272 году, через два года после кельнского хора. Едва это было сделано, как в 1284 году рухнул его верхний свод; несколькими годами ранее произошло частичное обрушение. Чтобы исправить ситуацию, между старыми пришлось установить новые опоры, что объясняет остроконечные арки аркады пирса. Только в амбулатории, которая не пострадала от обрушения каменной кладки, сохранились оригинальные своды. Потребовавшееся добавление летящих контрфорсов не улучшило симметрию экстерьера. Вместо того чтобы приступить к возведению нефа, сорок лет было потрачено впустую на ремонт.

Затем последовали бедствия Столетней войны, когда строительные работы прекратились по всей Франции. Никогда больше профили не должны были выглядеть мужественными. Час апогея готики навсегда миновал. Поскольку английские, бургундские и французские войска рыскали по стране, Бове постоянно был на чеку. В 1429 году горожане, воодушевленные успехом Жанны д'Арк в Орлеане, изгнали своего епископа, который сочувствовал врагу и был не кем иным, как недостойным Пьером Кошоном, которому вскоре предстояло выступать в качестве судьи-негодяя на процессе Горничной в Руане. Через два года после того, как Жанна была сожжена, Бове был осажден английскими войсками, и поведение женщин города, особенно Жанны Ашетт, было настолько доблестным, что с тех пор им навсегда было предоставлено право маршировать на почетном месте во всех процессиях, непосредственно за духовенством. Когда герцог Бургундский, союзник Англии, осадил город в 1472 году, он сжег епископский дворец, которому первоначально принадлежали две прочные башни возле *Бас-Евра*. Женщины Бове снова сражались бок о бок с мужчинами, в то время как дети и старики собрались в соборах, чтобы молить Небеса о защите.

Ни у одного города в стране не было лучшего повода радоваться миру и изгнанию захватчика, чем Бове. И нигде яркая готика не приобрела более благородного выражения, чем в величественном трансепте, который теперь пристроен к собору, шедевре, достойном того, чтобы быть присоединенным к гигантскому хору. Над его северным фасадом работал Мартин Шамбиж, который подарил Труа и Сансу их замечательные фасады. Чрезмерная украшенность была ловушкой для мастеров поздней готики, но не для Шамбижа, который сохранил строгие линии конструкции Бове, не заглушенные роскошными деталями.

Яркая готика была, по сути, декоративным искусством. Только этим она отличалась от предшествующих школ, поскольку не разрабатывала новых принципов построения. Из-за огнеподобных изгибов оконного орнамента нормандский археолог месье де Комон, который ввел в обиход название Romanesque, изобрел не менее полезный термин Flamboyant.^[141] Капризной, перегруженной, тревожно беспокойной часто может быть эта заключительная фаза национального искусства (ее называли скорее земной, чем небесной), она была склонна демонстрировать свою техническую ловкость; но, тем не менее, она была очень живой и представляла собой значительное усовершенствование чрезмерно формализованной геометрической районной готики, в которой она преуспела. В обоих случаях профили были призматическими, текучими и слабыми. Дисциплина, которая обеспечивала надежность, была навсегда утрачена.

За столетие до того, как во Франции появились характеристики яркого искусства, они были в ходу в Англии и там назывались криволинейной или декорированной готикой. Оконные стойки были волнистыми, арки увенчаны перевернутыми изгибами и скульптурными навершиями, к сводам были добавлены вторичные соединительные ребра, основания были удлинены, появились взаимопроникающие формы, всякие краеугольные камни, простенки без капителей и такие новые

модели лиственной скульптуры, как листья петрушки и кудрявой капусты с глубокими вмятинами. Когда капители были убраны, ребра в опорах слабо затихли. Английская готика сменилась своей холодной перпендикулярной фазой к тому времени, когда архитекторы по ту сторону Ла-Манша переняли черты, которые во Франции называют Яркими.

Месье Камиль Энлар развил идею о том, что последняя фаза национальной архитектуры была продуктом английской оккупации во время Столетней войны, что из элементов декора, привнесенных Англией, французы создали стиль, который лишь несколько отличался от того, который был в моде по ту сторону Ла-Манша с 1300 по 1360 год. Во Франции струящиеся ажурные арки и огей не использовались до 1375 года. Франции нет нужды приуменьшать свои притязания на лидерство в готической архитектуре, потому что она переняла для своих черт XV века определенные декоративные детали, разработанные другими, поскольку английская готика изначально имела французское происхождение.

Теорию английского происхождения французской пышности оспаривает М. Антимир Сен-Поль, который считал, что из одних и тех же элементов готики XIII века в одной стране развился свой собственный криволинейный стиль, а в другой - яркая готика.^[142] М. де Ластейри согласился с тезисом о том, что проявления французской поздней готики имеют французское происхождение. То, что яркое искусство частично местного, а частично иностранного происхождения, вероятно, ближе всего к истине. Конечно, отдельные случаи витиеватости появлялись во французском искусстве в XIII и XIV веках, но ясно, что в различных местах, долгое время удерживаемых англичанами, появилось первое или наиболее полное выражение позднеготического искусства.

Прежде чем был закончен пышный готический трансепт в Бове, во Францию прибыл иностранный Ренессанс. И это проявилось здесь в богато украшенных скульптурой дверях. Сивиллы, все десять из которых представлены, как язычницы, содержатся вне церкви. Благодаря искусной градации резьба становится глубже и смелее к верхней части дверей, наиболее удаленной от глаз. Жан Ле Пот вырезал южные двери с безупречным вкусом. Он также был стеклодувом, и в церкви Святого Этьена есть его окна рядом с окнами его тестя, Энгрена Ле Пренса, который вместе со своими сыновьями Жаном и Николасом изготовил северные и южные розовые окна собора и его великолепное Петропавловское окно. Их "дерево Джесси" в хоре Святого Этьена считается шедевром цвета и дизайна. Сегодня витрина Le Prince в любом французском городе является предметом гражданской гордости.

Старая поговорка гласила: "Хоры в Бове, неф в Амьене, порталы в Реймсе, башни в Шартре" - это самый красивый собор в мире. Верхние своды хора Бове изгибаются на высоту ста пятидесяти футов. Под ними можно было бы установить колокольни Собора Парижской Богородицы. Как и в Бурже, высокий проход имеет свой собственный трифорий и прозрачную галерею, но здесь прозрачная галерея центрального хора не уменьшилась из-за огромных аркад пирса. Бове осмелился сделать верхние окна высотой в восемьдесят футов. Подумайте, каким был бы его интерьер, если бы в нем сохранились оригинальные витражи! Его высокие окна на хорах сверкали бы, как окна Сент-Шапель, поскольку именно парижская школа поставляла Бове XIII века.

Такой взмах хрупкого стекла был возможен благодаря тому, что игра толчков и встречных ударов была рассчитана с точностью. Технически Бове является крайним выражением готической теории. Он усовершенствовал пирс, придав ему эллиптическую форму, самую широкую там, где испытывалось наибольшее напряжение, на севере и юге. Говорят, что его ошибка заключалась в некоторых ложных опорах, что некоторые из промежуточных контрфорсов были наполовину уравновешены на воздухе без прямых наземных опор. Возможно, это было опрометчиво, поскольку, когда есть шанс, требуются строительные материалы безупречного качества. Конечно, Бове довел закон равновесия до его жестких последствий, не допуская избытка несущих элементов, но это не было глупостью строителя.

Компания М. de Lasteyrie назвала свой план *шедевром* легковесности. Хотя архитектор довел свою технику до крайнего предела закона толчка и встречного натиска, он не вышел за рамки

возможного, и если бы он использовал твердый, стойкий бургундский камень, история построенного им кафедрального собора не была бы рассказом о катастрофах. Причиной обрушения сводов Бове стало использование некачественного камня.

Иногда в стойкости этого собора чувствуется нотка неиссякаемой гордости, как будто его уверенность в превосходстве тяготеет к виртуозности. Ошеломляющие восходящие линии, волевые и выполненные с помощью науки, кажется, в равной степени восхваляют предприимчивость своего создателя, а также отдают дань уважения Создателю. Некоторые из меньших церквей, которые смиренно и неуверенно стремились к совершенству, привлекают больше, чем колоссальный Бове. Был ли человек создан для высшей степени на земле? И каждый помнит, что епископ Милон де Нантей был гордым светским человеком, совсем не похожим на того истинного пастыря душ, Мориса де Сюлли, который с непритязательным усердием воздвиг Собор Парижской Богоматери. Такая критика, возможно, была бы приглушена, если бы в Бове был неф, из которого можно было бы наблюдать за его подавляющим хором. В том виде, в каком он есть сейчас, необходимо вытянуть шею, чтобы увидеть его прозрачные окна истории. К такому колоссальному делу следует подходить постепенно; оно настойчиво требует своей недостающей ступицы.

Фатальность, казалось, всегда преследовала Бове. Завершив благородный яркий трансепт, амбициозные горожане были привлечены идеей центральной башни, когда церковь такой высоты должна была иметь на пересечении всего лишь тонкий шпиль. Вместо того чтобы приступить к строительству нефа, они подняли фонарь, которому не хватало всего нескольких футов от огромной высоты купола собора Святого Петра в Риме. Это был день строительства башен во Франции, и Бове, всегда преисполненный надежд сверх своих возможностей, думал превзойти всех остальных. В праздничные дни на открытой каменной кладке его шпиля подвешивали фонари для освещения всей сельской местности. В течение пяти лет простоял только гигантский маяк. В День Вознесения 1573 года, сразу после того, как прихожане покинули церковь, чтобы принять участие в процессии, башня рухнула с ужасающим шумом, покрыв пылью весь город. Был построен только один пролет нефа, на его опорах исчезает лепнина, аморфные профили и вообще отсутствуют капители. Бове представляет собой массивный фрагмент, и кажется маловероятным, что усеченная церковь когда-либо будет достроена.

СОБОР В ТРУА [\[143\]](#)

С большим трудом и небольшим грузом,

Посмотрите, как наш мир страдает;

Мы так переполнены любовью ко злу и наживе

Что никто не думает делать то, что он должен,

Но мы все мчимся в поезде Дьявола,

И только в служении ему трудись и молись;

И Бог, претерпевший за нас мучения,

Мы остаемся позади и относимся к нему с презрением.

Выносив тот, кого смерть не пугает.

Слабенькая мышка, спасающаяся от зимнего холода

Собирает орехи и зерно в своей камере,

В то время как человек идет ощупью, не имея смысла говорить

Где искать убежища от старости....

Дьявол ловит в ловушки нашу жизнь.

Четыре крючка, на которые он с мучениями наживил хорошую наживку;

И сначала от Жадности он произносит могущественное заклинание,

И затем, чтобы попасться в его сети, Прайд записался,

А роскошь управляет лодкой и наполняет парус,

А Коварство управляет ловушкой и расставляет ее.

Таким образом, бедную рыбу вытаскивают на сушу.

—Граф ТИБО IV Шампанский. [\[144\]](#)

Под нынешними хорами собора Труа находятся стены галло-римского периода, и на том же месте когда-то стояло несколько зданий. С собора V века начинал епископ Сен-Лу, “друг Божий”, когда он отправился остановить гунна Аттилу, “бич Божий”, и варвар был тронут духовным страхом и удалился. Тот же самый добрый епископ Труа был спутником Сен-Жермена Осерского в знаменательном путешествии на север, когда они благословили кроткую девочку Женевьеву в деревне недалеко от Парижа, отметив ее как сосуд избрания.

Вероятно, собор, непосредственно предшествующий нынешнему, был в значительной степени раннеготическим. Пожар уничтожил его в 1188 году, и подготовка к строительству новой базилики была начата энергичным епископом Гарнье де Трейнелем, который отправился в Четвертый крестовый поход и был среди тех, говорит Виллардуэн, кто взобрался на стены захваченного Константинополя вместе со своим другом Нивелоном, епископом-строителем Суассона.

Первый камень нового собора в Труа был заложен в 1206 году епископом Эрве (1206-23), способным человеком, которого выдвинул наблюдательный парижский прелат Эд де Сюлли. Почти двадцать лет епископ Эрве руководил хором, считавшимся одним из лучших хоров Франции. Во время его епископства Труа был блестящим центром европейской торговли и культуры. Бланш Кастильская и юный Людовик IX провели некоторое время в городе, когда Тибо IV Певец, родственник королевской линии, подвергся нападению клики мятежных баронов, устроивших заговор против мальчика-короля. Было много романтических историй о непостоянном восхищении Тибо королевой Бланш, которая была замужней женщиной еще до его рождения. Его собственная мать, Бланш Наваррская, еще одна из способнейших женщин-правительниц того времени, щедро пожертвовала на строительство нового собора в своей столице.

В 1228 году шторм повредил возвышающееся сооружение, потребовав многих лет утомительного ремонта. Папа Урбан IV, как уроженец Труа, внес свой вклад. В течение последних

сорока лет XIII века строился трансепт. В нем виднелись следы английского чувства, унаследованного, возможно, от Эдмунда Плантагенета, сына строителя Вестминстерского аббатства, который женился на вдовствующей графине Шампани. Его подопечная Жанна, внучка Тибо Певца, унаследовала графство Шампань, королевство Наварра, и в результате замужества стала королевой Франции.

Постепенно, в течение XIV и XV веков, один пролет нефа присоединялся к другому; легко проследить изменения от четких линий округлого орнамента до волнистых средников Яркого дня. Длительные задержки были вызваны нехваткой средств и неоднократной необходимостью консолидации уже построенных частей. Почва, на которой стояла церковь, была неподходящей, и с самого начала безопасность была поставлена под угрозу из-за использования мягкого местного камня в тех частях здания, которые были вне поля зрения, чтобы сэкономить на твердом камне, привезенном из Бургундии.

Несколько раз во время трудностей реконструкции капитул собора обращался за советом к известным мастерам — Раймону дю Тамплю, архитектору Карла V, и Андре де Даммартину, которому покровительствовали братья короля Беррийского и Бургундии. Во время пребывания англичан работа полностью прекратилась.

Затем, в 1429 году, город открыл свои ворота Карлу VII, направлявшемуся на коронацию в Реймс. Жанна д'Арк во время суда над ней в Руане рассказала об инциденте, связанном с их въездом в Труа. Некоторые горожане опасались, что героиня Орлеана произошла от дьявола, поэтому они пригласили святого проповедника, чтобы изгнать ее. Разбрызгивая святую воду и многократно осеняя себя Крестным знаменем, брат Ричард приблизился к Служанке. “Подойди поближе, не стеснясь,” заверила его Жанна в своей приятной манере. - Я нигде не улетаю.

Город своим приемом короля продемонстрировал стремление стереть позор Труасского мирного договора, подписанного здесь в 1420 году королевой Баварии Изабо, в соответствии с которым она отреклась от своего сына Карла VII и передала Францию иностранному захватчику. Возрожденная надежда и самоуважение людей выразились в самой красивой яркой листве, когда-либо вырезанной — глубоко подрезанной листве на фронте северного портала (1462-68).

Работа над собором была энергично начата после того, как Жанна, неся свой штандарт, освятила улицы Труа. К концу XV века в нефе были установлены сияющие окна в стиле поздней готики. Они относятся к типу *Biblia pauperum* и удивительно похожи на большие полупрозрачные гравюры на дереве. Они рассказывают историю Даниила, Товии, Иосифа и его братьев, Иова — окно, на которое следует обратить особое внимание, — а также несколько притч и назидательных легенд. Сцены разыгрываются точно так же, как в мистериях, только костюмы сделаны не из Сирии, а из тех самых тканей и штофов, которые были куплены на их собственных международных ярмарках. Те же мастера из Труа, Верра, Годона, Льеина, Макадре, которые расписались на розовом окне трансепта Санс, поставили здесь свои подписи.

Библейские истории, подобные этим, подходят для мирян в церкви, поскольку они служат для привлечения внимания обычного человека. В хорах Труа есть тринадцать больших окон, изображающих более ранний день, более насыщенный по цвету и более одухотворенный по внушению. Они подобны украшенной драгоценными камнями монастырской ширме вокруг Святой Святых. В верхних центральных окнах изображены сцены Страстей Господних, а по обе стороны ряд за рядом возвышаются мученики, свидетельствовавшие о Вере, — епископы, аббаты и несколько важных персон, таких как папа Иннокентий III, епископ Эрве, строитель, и архиепископ Санский, ученый Пьер де Корбей. На одной стороне хора изображены Генрих I, император Константинополя из шампанского дома, и Филипп-Огюст, сюзерен Шампани. А напротив, в четвертой витрине, - донжоны и лилии, свидетельствующие о том, что королева-регентша Бланш Кастильская была щедра здесь, как и везде.

Окна верхних хоров Труа пропускали больше света, чем их непосредственные предшественники - стрельчатые окна Шартра. Их цвета были чистыми и яркими; использовались

только такие каменные опоры, которые были абсолютно необходимы для опоры стекла. Восемь боковых окон верхнего хора относятся к XIII веку, пять на восточном изгибе - к XIV веку. На нижних хорах находятся различные старинные окна, щедро отреставрированные, из которых лучше всего смотрится Дерево Иессея византийского характера. Двести лет спустя Лайен создал другое Дерево Иессея, [\[145\]](#) для наглядной истории нефа. Это вселяло в христиан чувство гордости, когда они описывали высокое происхождение Господа в соответствии с Исайей и Деяниями. Этот собор в Труа был одним из первых, кто покрыл глазурью свой трифорий, еще до аббатства Сен-Дени. Нынешние трифориевые светильники, по большей части, современные.

К 1504 году все прозрачные окна нефа были на месте. Среди жертвователей был представлен мэр Труа со всей своей семьей. Золотистая западная роза была установлена в 1546 году. И даже в XVII веке витринное искусство этого исключительного города сохраняло свои высокие пятисотлетние традиции. В 1625 году Линар Гонтье создал окно *Pressoir*, лебединую песню из хорошего стекла эпохи Возрождения. В южном проходе нефа находится полупрозрачное изображение Богоматери со звездами, вставленными в отверстия, вырезанные из цельной стеклянной пластины; любой ученик, который мог выполнить это сложное дело остекления, повышался до мастера. [\[146\]](#)

Для строительства западного фасада собора капитул в 1506 году обратился к известному мастеру поздней готики Мартину Шамбигесу, который прославился фасадами трансептов в Бове и Сенсе. Вместе с другими художниками его сын Пьер (который прославился благодаря фасаду-трансепту Санлиса и который в 1539 году заложил строительство замка Сен-Жермен—ан—Лэ) в течение пятидесяти лет работал над фронтисписом Труа, так что на его изображениях, сильно поврежденных революцией, изображены горностаи Анны Бретонской, дикобраз Людовика XII и саламандра Франциска I. Труа, насчитывающий четыреста лет, был из всех соборов Франции самым долгостроящимся.

Несмотря на двойные нефы, широкий трансепт, благородные, глубокие хоры и поразительное богатство многоэтажных окон, когда стоишь перед ярким готическим фасадом этой главной церкви столицы Шампани, становится ясно, что это собор второстепенного ранга. Недостатком здесь является пропорция. При такой ширине — а это самый широкий собор во Франции — церковь должна быть на тридцать футов выше. Однако ни один путешественник с гармонией в душе не задумывается о технической критике, как только он переступает порог и проходит под радостными земными окнами нефа и серафическими огнями святилища.

СЕНТ-УРБЕН И ДРУГИЕ ЦЕРКВИ В ТРУА [\[147\]](#)

Madame, je vous le demande,

Pensez-vous ne soit péché

D'occire son vrai amant?

Oïl voir; bien le sachiez.

S'il vous plaît ne m'occiez;

Car, je vous le dis vraiment,

Quoique l'amour soit tourment,

Si vous m'aimez mieux vivant.

Je n'en serai point fâché.

—Тибо IV с бокалом Шампанского, в более легком настроении.

Знаменитая коллегиальная церковь Сент-Урбена, предшественница районной готики XIV века, была основана сыном Труа, занявшим кресло Петра, Урбаном IV. Он говорит нам, что “желая, чтобы память об этом нашем имени навсегда осталась в городе Труа даже после распада нашего тела”, он в 1262 году основал церковь на том месте, где стояла лавка его отца, выбрав в качестве ее попечителя святого папу Урбана, который помогал первым мученикам в Риме. Его отец был преуспевающим сапожником в те времена, когда торговцы делали королевские подарки своим приходским церквям. Урбан IV сам был мальчиком из хора в соборе Труа.

Он умер до того, как его церковь была достроена, но его племянник, кардинал Панталеоне Анчер, продолжил строительство, которое было завершено в 1276 году. Преемник Урбана, Климент IV, тоже француз, покровительствовал новым работам в Труа. В то время как хоры и трансепт были возведены одним поколением, должно было пройти много столетий, прежде чем были закончены самый западный проход и фасад.



Святой Урбен в Труа (1264-1276)

В археологических кругах известен Сент-Урбен, Виоле-ле-Дюк был первым, кто обсудил его изобретательность. В строительном отношении это маленький шедевр, образец эластичности, возможно, самое легкое и хрупкое из всех готических зданий. Этим конструктивным достижением мы обязаны экономии камня. Если бы принцип равновесия продвинулся на шаг дальше, потребовался бы металл, а не камень. Наземные опоры были уменьшены, а летающие контрфорсы ослаблены до последнего предела. Несмотря на свою научность, Сент-Урбен не доктринер, а нематериален и соблазнителен. Впервые войдя в него, Монталамбер воскликнул: *“Прекрасная английская леди!”*

Архитектор Жан Ланглуа создал здесь самую элегантную форму оконного орнамента Rayonnant. У его крыльца появляется первая французская арка двойной кривизны, самое раннее взаимопроникновение архивольтов. Мы знаем его имя, потому что в 1267 году папская булла потребовала от него отчета за суммы, авансированные на строительство здания, но Жан не явился, потому что исчез на Востоке, в крестовом походе. Главная церковь Фамагусты на Кипре, построенная в 1300 году, — единственный завершенный собор XIV века во французском готическом стиле - демонстрирует такие аналогии с Сент-Урбеном в Труа, что, по-видимому, архитектурное влияние Ланглуа распространилось на Восток.

М. Лефевр-Понталис назвал залитую светом церковь фонарей в Труа одним из самых оригинальных памятников средневековья. В десяти футах над землей его стены превращаются в опалесцирующее стекло. Ни одна гризайля не украшена более изысканно естественными очертаниями листвы; в просторы белого стекла с опаловым оттенком вставлены необыкновенной красоты цветные медальоны. Нижний ряд светильников вокруг хора имеет такой же характер. Над ними, почти частично, расположены верхние окна хора — большие пророки и патриархи с Распятием в центре — переходные окна между легендарно-медальонным стеклом и отдельными

фигурами XIV века в витринной архитектурной раме. На окнах хоров изображены гербы Франции, Шампани и Наварры.

В трансептальной часовне к северу от хора на четырехлистниках изображены несколько интересных мужских, женских и детских голов. Из окон южной трансептальной часовни было украдено несколько панно, но кюре Сент-Урбена аббат Жоссье, образованный энтузиаст, смог, разослав фотографии по всей Франции, найти свои потерянные панно в частной коллекции, и есть надежда, что их вернут.

В свой короткий понтификат, 1262-64 гг., Урбан IV, помимо создания этого непреходящего мемориала, учредил праздник Тела Христова. Он попросил провести литургию для его нового праздника у святого Фомы Аквинского, который сочинил *Pange lingua gloriosi*, последние строфы которого ежедневно поются во всем христианском мире, знакомый *Tantum ergo*. Аквинату приписывается гимн "*Verbum supernum prodiens*", который заканчивается прекрасной песней "*О Салютарис Гостия*". Сомнение и ересь всегда играли важную роль в прояснении доктрины и обогащении литургии и искусства. Так позже, в ответ на осквернение Евхаристии в XVI веке, были сделаны такие витрины, как Винный пресс в Труа и Конш.

В 1906 году, вскоре после того, как церковь Сен-Урбен отпраздновала завершение строительства своего западного портала, она стала ареной отказа от службы по соображениям совести со стороны своих прихожан, которые протестовали против проведения инвентаризации, считая это незаконным вмешательством в их частные дела. Они сидели в своей церкви до тех пор, пока полиция не взломала двери; даже тогда они продолжали петь песнопения, и были изгнаны только после того, как на них облили из шланга. Шестью веками ранее собор Святого Урбена после завершения строительства своего хора стал ареной демонстрации, похожей на суффражистскую, общины монахинь, которые претендовали на часть земли, на которой стояла церковь. Они разбили различные предметы в помещении и, по слухам, даже ударили высокого сановника по лицу. Очевидно, Сент-Урбену суждено войти в историю в различных аспектах.

В течение четырехсот лет древняя столица Шампани была активным центром производства витражей. Поражает богатство многоэтажных окон, которые можно найти в его церквях, большинство из которых относятся к эпохе Яркого Возрождения. В пригородах и дальше от них, в деревушках Шампани, есть такая же расточительная выставка цветных витрин и интересных статуй. ^[148] От отца к сыну, от поколения к поколению передавалось художественное мастерство этого древнего города на магистрали международной торговли.

В Труа было так много церквей, что старая поговорка гласила: "Вы приехали из Труа? И что они там делают?" "*On y sonne.*" Рядом с собором Святого Урбена, благодаря его богатству художественных ценностей, находится церковь Мадлен, построенная около 1175 года и реконструированная во времена Бурного энтузиазма, когда этот город заново украсил почти все свои святыни. Современницей знаменитого *жубе*, или руд-экрана (1508-17), является статуя Святой Марфы, одна из жемчужин французской скульптуры, полностью принадлежащая национальной школе, незатронутая работой, столь же обширной и прочной, как лучший период XIII века. Святая Марта изображена в этой церкви Труа, посвященной ее сестре, со святой водой, с помощью которой она изгнала бесов из легендарного Тараска из Тараскона. Она была покровительницей домработниц, и говорят, что служанки Труа подарили своей церкви этот памятник пластическому гению Шампани. ^[149]

Особая склонность Шампани к скульптуре проявилась в горгульях церкви Святого Урбена XIII века, каждая из которых представляла собой почти законченную фигуру. Позже ее образы стали манерными для нескольких поколений, с лицом мадонны формального типа и преувеличенно выпяченными бедрами. Приход фламандского реализма через франко-фламандскую школу в Дижоне возродил силу французского идеализма, и еще до окончания XV века наступил истинно французский Ренессанс, сохранивший равновесие старой школы и совершенно свободный от итальянского классицизма.

В конце концов импортированные стандарты остановили это обновленное национальное движение. В Шампань приехали не великие деятели итальянского возрождения, а второстепенные художники, чьи работы часто были претенциозными или холодно абстрактными. С 1540 года под руководством итальянца Доменико Риннуччини по имени Флорентино в Труа воцарился иностранный Ренессанс. В церкви Мадлен, помимо ее *статуи жубе* и Святой Марты, хранятся одни из лучших изделий из стекла XVI века. Окно 1506 года рассказывает о жизни святого Элуа, ювелира-епископа Нуайонского; окно, датированное 1517 годом, посвящено Святому Людовику; Жан Макадре I изготовил дерево Иесей; и есть знаменитое Творение, в котором Бог Отец носит папскую тиару, что свидетельствует о реакции, последовавшей за нападками Лютера на Рим. Здесь также есть две хорошие витрины XV века - "Страсти Господни" и "История Магдалины".

Сокровищницы святилищ Труа настолько обширны, что можно указать лишь на некоторые из них. В церкви Сен—Жан - преимущественно в яркой готике, с башней XII века и нефом XIV века — Посещение (1520) Николаса Хаслина, встреча двух приятных дам из Труа, одетых в пышные бургундские одежды, группа, в которой появляются первые свидетельства трансальпийского влияния. В *eredos* от студии Juliot, которая привела к переходу от французского готического искусства к стандартам неоклассики, традиционные изображения несколько преувеличены. На плоской восточной стене Сен-Жана находится *витражное полотно* (1630) братьев Гонтье, нежного оттенка, но сияющего, с такими полутонами, как лиловый, лососево-розовый, нежно-серый, гранатовый, зелено-голубой. Мастера эпохи Возрождения с энтузиазмом ухватились за новое изобретение *verre double*, которое позволило им получить более насыщенный вкус. Чрезмерное использование непрозрачной росписи эмалью по стеклу привело к ухудшению качества витринного искусства, поскольку художник-живописец вскоре вытеснил стекольщика и чертежника, работавших в подчинении архитектора.

В церкви Святого Панталеона, где работал Льенин II, окна выполнены в одном или двух тонах, серо-коричневом с серебристо-желтыми пятнами и телесного цвета, что больше подходит для домашних интерьеров или общественных залов, чем для церквей. Церковь может похвастаться статуей святого Иакова и Шарите работы Доменико Флорентино, а также группой Святого Креспена работы сына Труа Франсуа Жантиля, на которую повлиял итальянский стиль. Жантилю приписываются Христос у колонны и Христос, несущий Крест в церкви Святого Николая, где также находятся изображения святой Анны и святого Иоахима из мастерской Жюлио, Святого Бонавентуры из того же источника, откуда произошла восхитительная статуя святой Марты, и еще несколько картинных стекол гризайль. В Сен-Мартен-э-Винь "окно святой Анны" (1623) приписывается Линару Гонтье; в Ste. Сабина - это несколько расписных деревянных панелей и резной краугольный камень необычайной красоты; в зале библиотеки Труа находятся тридцать панно Линара Гонтье, выполненных в ознаменование визита Генриха IV в 1598 году.

ШАЛОНСКИЙ СОБОР [\[150\]](#)

Так получилось, что в большинстве наших общин церковь остается единственным свидетелем былых времен и ушедших поколений. Таким образом, он становится символом, понятным для самых скромных, продолжительности нашей расы, сохранения, несмотря на смерть, особой группы французских семей в особом уголке французской земли. Деревенская церковь преподает урок родословной, солидарности усилий, общности людей. —Эдмон БЛАНКЕРОН, инспектор Академии Верхней Марны, участник крестового похода за спасение церквей Шампани, в частности Виньории, одной из старейших во Франции (ок. 1050).

Собор Труа и церковь Сен-Урбен принадлежат к готической школе Шампани, которой мы не посвятили отдельной главы, поскольку некоторые из ее памятников, такие как Сен-Реми в Реймсе и Нотр-Дам в Шалоне, мы сгруппировали с основными готическими церквями, а Реймский собор - с Великими соборами, классификации использованы исключительно для большей ясности.

С момента своего зарождения готика Шампани шла в ногу со школой Пикара Иль-де-Франс, а по некоторым характеристикам даже опережала своего соседа. Жерсон, Расин, Лафонтен, Гастон

Парис - одни из сыновей этой провинции, чье готическое искусство, созданное за столетия до них, демонстрирует качества, воплощающие устремление, возвышенность, здравомыслие всегда и в меру, исключительную легкость и изящество, терпение и науку.

Из Шампани пришла изящная идея установки стройных колонн и арок на сваях у входа в расходящиеся лучами часовни. Шампань был первым, кто использовал опору, состоящую из двух колонн, первым, кто использовал проход вокруг церкви на уровне окон придела и разместил стрельчатые окна рядом в каждом проеме для лучшего освещения здания. Регион был консервативен в том, что придерживался определенных романских черт, таких как апсидальные часовни, выступающие из восточной стены трансепта. Здесь, как и в Нормандии и Бургундии, использовался циркуляционный проход под окнами первого этажа. Влияние Шампани распространилось далеко за пределы Сена, Осера, Сен-Кантена, Сен-Дени, Меца, Туля, Ипра, Турне, Авилы, Леона и Йорка. [\[151\]](#)

Чтобы не перегружать эти страницы, мы можем просто коснуться прекрасного собора Шампани в Шалон-сюр-Марн, старом городе, который является еще одной сокровищницей цветного стекла. Самые интересные окна находятся в маленькой церкви Св. Альпин, апсида которой посвящена Евхаристии, душам в чистилище, процессии Тела Христова, над которой недавно смеялись кальвинисты. Его окно "Манна в пустыне" является символом Евхаристии. В Сент—Альпине представлены наиболее удачные образцы того выдающегося этапа витринного искусства, который называется *камайе*- эффект камеи или светотени с использованием коричнево-серых оттенков, желтого для серебристых пятен, бледно-голубого для неба и случайного единственного оттенка превосходного рубиново-красного. Одно из окон в стиле рафаэля изображает святого Альпина, епископа Шалонского, встречающегося с гунном Атиллой; другое, датированное 1539 годом, представляет собой изображение Видения Августина, самой популярной в то время темы.

Петр Достопочтенный назвал Шалон "великим и прославленным". Гийом де Шампо, один из самых образованных людей того времени, чья учебная комната действительно положила начало Парижскому университету, был епископом Шалона в 1115 году, когда молодой бургундец по имени Бернар был рукоположен в аббаты Клерво. В двадцатипятилетнем монахе, еще не снискавшем славы, великий учитель быстро распознал высшего духовного гения. В 1147 году святой Бернар проповедовал на освящении романского собора Шалона перед папой Евгением III, который был одним из его собственных цистерцианских монахов в Клерво. Нынешняя башня к северу от хора принадлежала церкви, которую знал Бернард. Южная башня, ее соседка, относится к XIII веку. Размещение колоколен по обе стороны от хоров было характерной рейнской чертой.

В 1230 году Шалонский собор был разрушен молнией. Его реконструкция началась с хора под руководством епископа Пьера де Немура, братья которого были прелатами-строителями в Нуайоне, Париже и Мо. В 1250 году продолжались работы над нефом, а в конце века был построен превосходный северный фасад трансепта. В XVII веке был возведен неподходящий западный фронтиспис в неоклассическом стиле, но в то же время, что достаточно любопытно, два самых западных пролета были построены в идеальной имитации апогейской готики. Остается открытым вопрос, в том же ли веке эпохи Возрождения были построены часовни-апсиды после пожара 1668 года. Некоторые говорят, что они относятся к XIV веку, что при первой постройке хора не было амбулатории, но вскоре к ней пристроили радиальные приделы.

В соборе Шалон царит благородная чистота, во многом благодаря его высоким монолитным опорам. Ни в одной церкви нет надгробий богаче, а витражей в ней предостаточно. В восточном верхнем этаже находятся три прекрасных серебристо-голубых окна XIII века; северная роза трансепта относится к началу XIV века, а первое окно в южном проходе нефа - еще один хороший пример того периода. В том же проходе виден яркий свет XV века, по сути, рубиново-красный, и окно 1509 года, на котором причудливые надписи объясняют жизнь Пресвятой Девы. Часть стекла XII века из собора Шалон находится в музее Трокадеро в Париже.

Точно так же, как Шампань проявила себя пионером в первые дни зарождения национального искусства, она отличилась и в более поздние времена, когда районная готика превратилась в яркое искусство. Среди немногих церквей, построенных в переходный период между этими двумя этапами, - похожий на собор Нотр-Дам-де-л'Эпин, расположенный в полях в нескольких милях от Шалон-сюр-Марн, связующее звено, соединяющее Сент-Урбен в Труа с множеством ярких зданий, которые выросли в древней столице Шампани. Внутренние пропорции Нотр-Дам-де-л'Эпин напоминают пропорции Реймского собора, а его потолочный экран напоминает *jubé* церкви Мадлен в Труа.

Но *revenons à nostro matière*, как сказал бы дорогой Жуанвиль, сенешаль Шампани. Причина богатства архитектуры и связанных с ней искусств и ремесел в регионе, центром которого является Труа, заключалась в том, что древний город, столь незамеченный в сегодняшней деятельности, лежал на средневековом торговом пути и при его предприимчивых правителях раз в два года становился ареной ярмарки, на которую стекалась вся Европа. По сей день мы используем троянский вес. Графы Шампани защищали приезжих купцов и поощряли торговлю мудрыми законами. Их деньги переходили в Риме и Венеции так же свободно, как в Провене и Труа. Щедрыми и любящими искусство были правители Шампани; один из них основал Клерво в нижней Шампани; другой перестроил цистерцианскую церковь в Понтины, недалеко от границы с Бургундией. Они были неутомимыми крестоносцами, некоторые из них завоевывали троны на Востоке. И их союзы постоянно обогащали их род новыми качествами, как, например, когда в 1164 году граф Генрих Великолепный женился на дочери Людовика VII от Алиеноры Аквитанской. Та графиня Мария — *суровая графиня*, которой ее сводный брат Ричард Львиный кер адресовал свою знаменитую тюремную песню, - превратила свой двор Шампани в школу хороших манер со всеми церемониалами мидийского *кур д'амур*. То, что месье Гастон Пэрис называет творчеством поэтов-лауреатов, *поэзия куртуаз*, вошло в моду, а сама графиня Мари писала в манере трубадуров. Она вдохновляла лучшего из поэтов XII века Крестьена де Труа (ум. в 1175 г.), предлагая ему романсы бретонского цикла "Ланселот", "Тристан" и "Персиваль". [\[152\]](#) Благодаря Крестьену история Святого Грааля распространилась по Европе. В нем новые рыцарские идеалы труверов встретились с утонченной галантностью Миди, а кельтские темы, которые он переложил стихами, принесли то, что требовалось от страсти и глубины.

Тогда вся Европа черпала поэтическое вдохновение у *матьера де Франс*, а Франция, в свою очередь, обогащалась благодаря неисчерпаемому *матьеру де Бретань*. Французским труверам XII века подражали немецкие миннезингеры, ранние певцы Англии, Испании и Португалии, а в Италии предшественники Данте предпочитали использовать романские языки Франции. В тот плодотворный час, когда зародилась наша современная цивилизация, Франция подарила Западному миру свою архитектуру, свою скульптуру и свою поэзию. У дверей Веронского собора были изваяны скульптуры Роланда и Оливера.

Международный город Труа стал свидетелем создания ордена тамплиеров на своем соборе 1128 года, куда прибыл Хьюг де Пейн, рыцарь, состоявший в родстве с правящими графами. Принимая участие в Первом крестовом походе, он проявил себя настоящим *благоразумным* человеком в Палестине, сформировав отряд рыцарей-добровольцев для сопровождения незащищенных паломников. На соборе в Труа он добился признания своих рыцарей-монахов. Святой Бернар защищал их, составил их устав и дал им белую мантию и красный крест. С рождением национального искусства возник этот великий военный орден, и с его упадком он был повержен. Когда жажда наживы сменила устремление, люди больше не отправлялись в крестовые походы и не строили соборов.

Древний город Труа ассоциируется не только с эпической поэзией — "история до появления историков", — но и с двумя первыми историками, писавшими на местном наречии, Вильярдуэном и Жуанвилем. "*Мои слова - это то, что нужно для успеха во Франции*", - хвастался поэт из Шампани, который говорит нам, что Бог предпочел слушать его речь, поскольку он сделал ее

легче и лучше любой другой, более краткой и благородной по размаху. Повествование Виллардуэна о Четвертом крестовом походе, *Завоевании Константинополя*, обладает той же мощной простотой, что и величайший из всех шансонье-де-жест, *Роланд*. Он родился недалеко от Труа, в монастырях которого жили две его дочери и две сестры и церквям которого он оставил имущество.

Наш хороший друг Жуанвиль вырос при образованном дворе внука графини Марии, Тибо IV *ле Шансонье*, родившегося в Труа. Песни Тибо сочетали учтивую поэзию трубадурской традиции с аттической солью его собственного самого цивилизованного шампанского. В его галантном обществе Жуанвиль приобрел свои хорошие манеры и неподражаемую манеру выражаться.

Последней графиней этой страны веселых певцов и военных историков была внучка Тибо, Жанна, которая вдохновила Жуанвиля на написание его мемуаров, помогла построить собор в Мо и основала колледж Наварры, где должны были обучаться Жерсон и Боссюэ. Но, увы! либеральная молодая наследница Шампани вышла замуж за короля-легиста Франции Филиппа ле Бея, палача тамплиеров. Когда он нанес удар по международным ярмаркам Шампани, преследуя ломбардцев и евреев, великий день для Труа закончился. Когда Жанна д'Арк— родившаяся на окраинах Шампани, возродила национальную гордость, художественные традиции, скрытые в жителях Труа, вновь расцвели пышным цветом. Только медленное накопление столетий могло породить бесстрастную красоту милостивой Святой Марты в пышной готической церкви Мадлен в Труа.

ТУРСКИЙ СОБОР. [\[153\]](#)

Религия - это сердце расы; она выражает эмоции людей и возвышает их, давая им цель; но, если не оказывать видимого почитания Богу, религии не существует, а человеческие законы бессильны.... Мысль, источник всего доброго и злого, не может быть обучена, освоена и направлена иначе, как религией, а единственно возможной религией является христианство, которое создало современный мир и сохранит его.... Франция постоянно спасается и теряется. Если она действительно хочет быть спасенной, пусть возвращается к законам Божьим. ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАК (1799-1850; родился в Туре).

Турский собор не поражает воображение. Поначалу им не увлекаешься. Его очарование - в безмятежных горизонтах Луары, *флев де Люмьер, в жизни молодых, в пленарных эффектах лентьев, в ордене*, таким его видел Роден. Красота Турени возрастает при знакомстве, потому что в ней чувствуется та мера, та душевная справедливость, унаследованная от классического духа, которая всегда смягчала в художественных проявлениях этой нации возвышенную, чрезмерно страстную выдержанность кельтов и возвышенные, чрезмерно преувеличенные мечты тевтонов.

Турский собор не стремится к невозможному. Это довольно холодная, аристократичная церковь, гармонирующая со своим окружением, изящным садом Турени, приятная, сдержанная церковь и в высшей степени французская. Радуюсь тому, что Робер де Лузарш стремился к Бесконечному в Амьене, мы одобряем архитектора Тура, который работал с учетом человеческих возможностей. Хор собора обладает одновременно изяществом и силой. К его возведению Людовик IX пожаловал каменоломню и несколько лесных угодий близ Шинона. Хор, должно быть, близился к завершению, когда в 1255 году король посетил Тур, архиепископ которого Жоффруа де Мартель недавно погиб, сражаясь с крестоносцами в Палестине.

В течение пятидесяти лет, предшествовавших 1270 году, шло строительство собора. В 1269 году мощи святого Маврикия и его спутников из Фив, принявших мученическую смерть в Галлии при Диоклетиане, были перенесены в святилище. Эти ранние христиане были святыми-покровителями Турского собора вплоть до XIV века. Затем покровителем был выбран святой Гатьен, первым проповедовавший христианство в этом регионе. *Ла Гатьенн* народ называет своей главной церковью. Культ раннего миссионера был излюбленным занятием святого Мартина, третьего и величайшего епископа Тура, который умер на исходе IV века.

Как и Лион, Тур хранит выдающуюся церковную память. Храм святого Мартина, самого популярного святого Галлии, сделал город популярным местом паломничества в Европе.

Григорий Турский, правивший этим престолом с 573 по 595 год, описал богатство византийской церкви, стоявшей над могилой великого тауматурга. Как и большинство прелатов, спасших латинскую цивилизацию от нашествия варваров, епископ Григорий происходил из галло-римского происхождения, из сенаторской семьи Оверни, которая могла похвастаться происхождением от раннехристианского мученика в Галлии. В нынешней юго-западной башне ла Гатьенн сохранились следы собора VI века, построенного этим епископом-историком Галлии, страницы которого являются главным источником о временах Меровингов. [\[154\]](#)

В городе Тур всегда было два великих памятника — кафедральный собор внутри крепостных стен и базилика Святого Мартина за стенами. Аббатство Святого Мартина было интеллектуальным лидером нации, когда его настоятелем стал саксонский ученый Алкуин (796-804). Он превратил Тур в христианские Афины. Они похоронили его в аббатстве, где четырьмя годами ранее была похоронена жена Карла Великого, Луитгарда. Сегодня в базилике Святого Мартина сохранились только две башни — башня Тура Карла Великого, начатая аббатом блаженным Эрве в 997 году, следовательно, это один из старейших памятников возрождения архитектуры, связанный с 1000 годом, и бывшая фасадная башня, построенная в основном в XII веке. Одна из самых оживленных улиц Тура проходит вдоль того, что когда-то было нефом аббатства, но жители Турени, ничуть не обескураженные, возвели новую базилику Святого Мартина в византийском стиле на месте южного рукава трансепта. Те два трагических приступа забвения, 1562 год, когда был развеян прах святого Мартина, для которого святой Элуа, епископ — ювелир Нуайона, изготовил бесценный реликварий, и 1793 год, когда была разрушена его церковь в Туре, и апогей готического аббатства Мармутье, отмечавший высеченные в скале кельи, где он жил отшельником по ту сторону Луары, те два часа слепоты, когда люди думали воздвигнуть барьеры между собой и своим прошлым, разрушенные памятники, которые, если бы они все еще существовали, поставили бы Тур в архитектурном отношении в один ряд с первыми городами мира. из Европы. Церковь Святого Мартина, построенная Эрве, стала *памятником типа*, [\[155\]](#) скопировано Ste. Фуа, Конь, Сен-Мартиаль, Лимож, Сен-Сернен, Тулуза и кафедральный собор в Сантьяго.

Говорят, что двадцать веков человеческих усилий представлены камнями Турского собора. [\[156\]](#) В основании фасадных башен находятся остатки городских стен III века, которые, в свою очередь, были построены из больших камней, украденных из местных римских храмов 50 года до н.э. На протяжении шестнадцати веков на этом месте служили мессу. В юго-западной башне сохранились остатки церкви Григория Турского VI века, а в северо-западной башне — следы романского собора, над которым работал философ и теолог Хильдеберт де Лаварден, самый популярный поэт своего времени и один из строителей собора Ле-Мана, прежде чем стать шестьдесят четвертым архиепископом Тура (1125-34). Опровергая Беренгара, турского каноника, который проповедовал запутанное учение о Евхаристии, епископ Хильдеберт был первым, кто использовал термин “пресуществление” в его теологическом смысле. Говорят, что обычай возносить Воинство во время Мессы возник в результате евхаристических споров, начатых Беренгаром.

В 1167 году пожар, вызванный ссорой из-за сокровищ крестоносцев между Людовиком VII и Генрихом II Плантагенетом, уничтожил романский собор Тура. Епископ Жоскион, умерший в 1173 году, планировал построить готическую церковь Плантагенетов, поскольку Турень в значительной степени находилась под анжуйским контролем, и церкви, которую он основал, принадлежит изящный *бомбовый* свод, опирающийся на восемь тонких ветвей под северо-западной башней. В 1191 году Ричард Львиный Кер прибыл в свой город Тур, чтобы получить знаки отличия крестоносцев перед своим походом на Восток. Его выкуп истощил средства страны на строительство. По той или иной причине запланированная работа в Tours приостановилась. Настоящий хор был создан только около 1210 года, когда город стал частью королевских владений, и его новый хозяин Филипп-Огюст написал, что считает церковь Тура одной из главных драгоценностей своей короны, и что всякий, кто посягает на нее, прикасается к его (короля) особе.

Мы не знаем, кто был первоначальным архитектором *ла Гатьенна*. Этьен де Мортань, спроектировавший бенедиктинскую церковь в Мармутье, упоминается в 1269 году как мастер собора, но к тому времени его хор был завершен. Этот хор, хотя и не претендует на возвышенность, является памятником благородной прочности, демонстрирующим внутри и вне себя подлинный гений хорошего вкуса. Вид, закрывающий восточную часть церкви, является одним из самых красивых во Франции благодаря своим правильным пропорциям. В этом смысле Тур происходит непосредственно от Амьена. Его аркада пирса занимает одну треть высоты внутренней стены; а трифориум и clearstory составляют остальные две трети — clearstory вдвое выше triforium. В Турах соотношение размаха и высоты достойно восхищения, и то и другое хорошо коррелирует с длиной. Если смотреть в перспективе вдоль нефа, три этажа из цветного стекла вокруг святилища создают наивысшее впечатление от интерьера этой церкви, и редко кто, проходя мимо ее западного портала, не оборачивается, чтобы задержать взгляд на этом гармоничном переплетении освященного света. Сквозь простеночные арки симметрично видны окна апсидных часовен. Дизайн глазурованного трифориума не имеет аналогов во Франции; хотя он и служит своего рода пьедесталом для высшего света, он сохраняет свою индивидуальность.

Когда хор Тура был завершен, строители сразу же приступили к возведению трансепта, который, как говорят сами камни, должно быть, был закончен к концу XIII века. Самые восточные ниши нефа, соприкасающиеся с ним, относятся к первым годам следующего столетия, как и два розовых окна трансепта. Северная роза безупречна по дизайну и выдержана в тех же сверкающих ювелирных традициях, что и стекло XIII века.

Столетняя война здесь, как и везде, остановила строительные работы. Когда они возобновились в Туре, к счастью, были соблюдены первоначальные планы, так что хоры и неф были однородны. По мере того как церковь продвигалась на запад, узор окон менялся с округлого на яркий, профили становились призматическими, а скульптура капителей становилась скорее натуралистической, чем архитектурной интерпретацией листы. Неф был сделан более узким, чем хоры, вероятно, с намерением соединить его с фасадом XII века. Из четырех триумфальных опор на пересечении с трансептом две самые западные расположены ближе друг к другу, чем те, что расположены по бокам от хоров, из-за чего просторный путь процессии делает боковые проходы нефа скудными.

То, что может показаться чрезмерной изысканностью в архитектуре церкви метрополитен Тура, компенсируется великолепием ее окон, украшенных драгоценными камнями. Верхние фонари хора были установлены между 1260 и 1270 годами, и, учитывая их дату, они являются исключительными тем, что до сих пор относятся к типу медальонов с легендами, а не к крупным одиночным фигурам. Синий цвет удачно сочетается с зеленовато-белым, удачно контрастируя с некоторыми современными окнами в Париже, где сочетание синего и красного создает меланхолический фиолетовый. Радостный искрящийся оттенок огней Tours доказывает умелое использование желтого цвета гончарного металла. Больше внимания уделялось четкому изложению легенд, чем обрамлению каждого медальона.

Турский бокал принадлежит парижской школе, хотя изготовлен, несомненно, местными рабочими. Если бы под трифорием хора был проложен пол, его пятнадцать верхних окон, образующих настоящий стеклянный павильон, были бы почти точной копией Сент-Шапель, и вспоминается, что именно архиепископ Турский Одо 25 апреля 1248 года посвятил Святому Людовика его новую святыню в Париже. Пожертвователями огромных витрин Тура были церковники и миряне, простые люди и могущественные. Епископ Джеффри де Лаудон, основатель славного хора Ле-Мана, представил свет, а также собственный прелат Тура и группа приходских священников. Пожертвователями были мелкие ремесленники, портнихи и поденщики, и, конечно же, здесь можно увидеть кастильских донжуанов королевы Бланш. Ее витрина, посвященная святому Иакову, покровителю Испании, великолепна по цвету.

Окно четвертого этажа с северной стороны отличается цветовой гармонией. Его называют окном Адама в честь первого пахаря. Она была представлена пахарями и повествует об их полевых трудах, а также о книге Бытия. С одной стороны от центрального фонаря clearstory находится ослепительное Дерево Джесси, подарок скорняка и его жены. Рядом с ним находится окно, посвященное святому Мартину, история которого повторяется в стекле апсидной часовни конца XIII века. Святому Мартину было посвящено больше французских церквей, чем какому-либо другому покровителю, за исключением Собора Парижской Богоматери. Окна святилища к северу от часовни аксис, хотя и разнородные по дизайну, превосходят все остальные по изысканному цвету, поскольку составлены из фрагментов аббатства святого Мартина, восстановленного здесь. Новое окно Альянса в часовне Пресвятой Богородицы украшено медальонами с изображением Христа, несущего Свой Крест, и Распятия в сопровождении таких символов и прообразов, как Елисей, воскрешающий младенца, Иона, выходящий из пасти кита, медный змей и Моисей, ударяющий о скалу.

Весь мир был символом Веры для людей тех Эпох. Переплетенные лепестки северной розы трансепта соединяются в символе Божественности — узле без начала и конца — *универсальной* форме, которую представлял Данте. Есть французы, которые думают, что великолепные розовые окна в их готических соборах навели изгнанника из Флоренции на мысль о его представлении об эмпиреях. Небеса, какими их представлял себе Данте, не имели ни золотой крыши, ни колонн из яшмы, но представляли собой распутившуюся, божественную белую розу.

Когда-то неф Турского собора был заполнен окнами в стиле поздней готики, но штормы разрушили многие из них. Часть его стекла была вставлена в ряд светильников под северной розой трансепта, панелями XV века, изображающими членов семьи Бурбон-Вандом, которая должна была взойти на французский трон вместе с Генрихом IV. Их мог бы нарисовать Жан Фуке. Под розой XVI века на западном фасаде находится еще один ряд окон с хорошими портретами таких щедрых покровителей искусства, как Бурбоны, — семьи Лаваль-Монморанси. По всей Франции мы находим их дарителями красивых вещей.

Час, когда Тур стал самостоятельным лидером в искусстве, настал во время развития поздней готики. ^[157] Затем были закончены неф собора, здание капитула, библиотека, монастырь и псалтырь с его красивой лестницей в стиле ренессанс. Каноники собора, *мессирсы де ла Гатьен*, пожертвовали лесом для перекрытия нефа. Был установлен тщательно продуманный яркий фасад. Его архитектором был Жан Папен, а над ним работал Жан де Даммартен, только что вернувшийся из трансепта Ле-Мана. Оно было начато при архиепископе Филиппе де Коэтки (1427-41), одном из ученых мужей, которого Карл VII вызвал для допроса Жанны д'Арк. Он заявил, что она совершенно искренна.

В Турском соборе в апреле 1429 года святая Жанна преклонила колени для торжественного благословения, прежде чем отправиться совершать свой подвиг в Орлеане. Художник из Тура сделал для нее знамя, которое она любила больше, чем свой меч. Когда Тур услышал, что она взята в плен, были заказаны публичные молебны и прошла процессия босиком в знак покаянного ходатайства о ее освобождении. Карл VII был женат в Туре на своей кузине Марии Анжуйской, которая, по словам современного студента, была для него большим стимулом к патриотизму, чем Агнес Сорель. Сын Карла, Людовик XI, также венчался в кафедральном соборе Тура и предпочел жить в окрестностях древнего церковного города.

При святом архиепископе Робере де Ленонкуре, установленном здесь в 1488 году, были закончены западные порталы Тура. Их листва измученная, зазубренная и глубоко подрезанная, почти слишком пышная и изящно вылепленная для внешнего украшения. Сегодня входы лишены своих изображений, поскольку статуи были разбиты вдребезги в 1562 году. Во времена Возрождения башни-близнецы фасада были изящно увенчаны; *deux beaux bijoux* Генрих IV назвал турецкие колокольни.

Во второй половине XV-начале XVI века по всему региону Луары появилось поразительное количество памятников архитектуры. Тур был фойе школы скульптуры, которая распространилась на Ле-Ман, Анже, Нант, Пуатье и Бурж. С 1480 по 1512 год школа региона Луара, как называют ее месть Поль Витри, находилась в расцвете сил. Кульминацией стали герцогская усыпальница в Нанте и погребения в Солеме. Дижон, лидер первой половины XV века, принес пользу Туру своим реализмом, а итальянские художники, собравшиеся здесь на заре иностранного Возрождения во Франции, привнесли в него определенные качества. Но искусство Мишеля Коломбо принадлежит преимущественно средневековью и является продуктом Турени, размеренным, сдержанным и очаровательным искусством, *принадлежащим к французскому духу*. Коломб упростил драпировки франко-фламандской школы и отказался от дижонской грубости. Однако его изящество никогда не бывает мелочным, а его идеализм - условным. В начале XVI века он изготовил в своей мастерской Tours статуи для герцогской усыпальницы в Нанте. В 1509 году его племянник Гийом Реньо изваял лежащие изображения детей Анны Бретонской и Карла VIII для саркофага, находящегося сейчас в кафедральном соборе Тура, основание которого было покрыто арабесками работы Иеронима Фьезольского. Современник Коломбо, Жеан Фуке, сын Тура, с удовольствием рисовал местные виды. Он украшал стены Нотр-Дам-ла-Риш, но его работы утрачены, хотя некоторые из ослепительных ренессансных окон этой позднеготической церкви Тура сохранились. В те дни некий Жан Клуэ эмигрировал из Брюсселя в Тур, а его сын и внук, родившиеся на берегах Луары, являются двумя французскими *примитивистами*, чьи работы путешественник не захочет пропустить ни в одной галерее, которая может похвастаться полотнами Гольбейна. Во время революции планировалось разрушить Турский собор, но два городских художника (на протяжении веков столь верных интересам искусства) рисковали своими жизнями, чтобы спасти свою благородную готическую церковь.

ЛИОНСКИЙ СОБОР. [\[158\]](#)

Какой христианин не приближается с благоговением к этому городу, который был во Франции колыбелью истинной религии и где среди преследований и пыток впервые вознесся Крест Христов? Кто не ступает с благоговением по земле, пропитанной кровью стольких мучеников и навеки освященной славой престола, который по праву претендует на титул примаса Галлии? ШАРЛЬ ДЕ МОНТАЛАМБЕР, посетивший Лион в 1831 году.

В своих раннехристианских воспоминаниях Лион превосходит все другие города Франции. Он претендует на четкую апостольскую традицию и хвастается тем, что рядом с Римом пролил больше всего христианской крови, свидетельствуя о водружении Креста. И современный Лион является центром Общества распространения Веры, которое отправляет в нехристианские земли больше миссионеров, чем любая другая группа в западном христианском мире, - апостолов, которые повинуются наказу, данному лионским епископам—первомученикам: идите, научите все народы, крестя во имя Отца, Сына и Святого Духа.

Императорский Рим, который многое предвещал, выбрал Лион еще до рождения Христова в качестве отправной точки для своей сети автомобильных дорог и акведуков через Галлию. Август сделал его столицей Кельтской Галлии. Епископ Смирны святой Поликарп (ум. A.D. 166), the disciple of St. John the Beloved (d. A.D. 100), who sent the first two bishops of Lyons to Christianize Gaul, Pothinus (d. A.D. 177), an Asiatic Greek, and Irenæus (d. A.D., в 202 г. н.э.), одного из самых замечательных писателей раннехристианской эпохи, написанного на греческом языке и пишу по-гречески. Обладая глубоким знанием христианской доктрины, он выступал за руководство Церковью, традицией или устным словом Апостолов, а также за их письменное слово. Ириней часто с праведной гордостью хвастался, что его учение исходит непосредственно от современников Спасителя: “Я мог бы описать вам то самое место, где сидел блаженный Поликарп, когда проповедовал слово Божье.... Его обращение к людям запечатлелось в моем сердце. Он говорил с Иоанном и другими, кто видел Господа”.

В течение двадцати лет святой Ириней служил священником в Лионе при епископе Потине, а затем, когда этот святой прелат в девяностолетнем возрасте принял мученическую смерть во время гонений на христиан при Марке Аврелии, Ириней отправился в Рим, чтобы быть посвященным в сан примаса Галлии вместо него. Когда языческий судья спросил Потина, кто был Богом христиан, старец ответил: “Заслужи его, и ты узнаешь его”. В течение двадцати лет, до своей смерти в 202 году, святой Ириней проповедовал евангелие стране с таким успехом, что Лион был почти христианским городом, когда начались гонения Септимия Севера. Затем последовали злые дни, когда улицы Лиона были залиты кровью, а его ученый епископ погиб вместе с девятнадцатью тысячами христианских мучеников.

Во время первых гонений, в 177 году, христиане города написали знаменитое письмо, в котором описали, как сорок восемь человек из их числа изо дня в день подвергались пыткам на Римском форуме в Лионе, пока даже язычники не признали, что ни одна женщина не страдала так много и так долго, как хрупкая рабыня Бландина. Письмо “слуг Христа, населяющих Вену и Лион в Галлии, братьям Азии и Фригии, разделяющим нашу Веру и нашу надежду на Искупление” - это не только исторический документ, драгоценный для Лиона, но, как сказал Ренан, “одна из самых необычных страниц, которыми обладает любая литература”.^[159]

Холм Фурвьер возвышается над местом мученичества, *форумом ветус*, форумом Траяна, давшим свое название соседнему возвышению, к которому многие поколения приезжали как к святыне паломничества. На склоне холма находится странноприимный дом, отмечающий место, где святой Потин испустил свой последний вздох. Роскошная новая базилика, стоящая на вершине холма рядом с древней часовней, ныне пристройкой к нему, неизменно доминирует над старым серым городом. Лион выполнил свой военный обет 1870 года, возведя эту церковь, в которой сохранились странные отголоски греческого, сицилийского, византийского и готического искусства, которые, несомненно, заставят археологов в далеком будущем удивляться многому в нашей цивилизации. На его стенах мозаикой изложены гордые апостольские традиции города.

Не менее почитаемой является древняя церковь Святого Мартина д'Эне, которая отмечает святую землю, где многие мученики были убиты при слиянии Соны и Роны. Когда-то здесь стоял храм шестидесяти народов Галлии, посвященный славе Августа. Преследуемый имперскими видениями, Наполеон на острове Святой Елены предложил, чтобы местом его захоронения было место слияния Роны с Соной. Ни один город не украшен более благородно, чем Лион. От алтаря Августу шли четыре колонны на трансептном переходе собора Святого Мартина; для их изготовления две высокие классические колонны были разрезаны надвое. Бургундская королева Брюнео, трагической памяти, восстановила оригинальную часовню Айне над останками христианских мучеников и основала монастырь, который является одним из старейших во Франции. Со временем он стал связан с мировой державой Ключи. Нынешняя церковь святого Мартина была освящена в 1106 году Пасхалием II, который в это же путешествие освятил несколько новых базилик в северной Италии. В XII и XIII веках были пристроены внешние приделы святого Мартина. Склеп под часовней Сент. Бландин датируется не позднее V века. Современником собора Святого Мартина является небольшое здание в романском стиле, примыкающее к фасаду собора, - *Manécanterie* (петь по утрам).^[160] Первоначально он образовывал внешнюю стену галереи монастыря.

Собор Святого Иоанна Крестителя обращен фасадом к холму Фурвьер, а его апсида выходит на Сону. Креститель был первым учителем святого Иоанна Евангелиста, с которым город связывает свое христианство. Предыдущий романский собор, построенный в 1084 году и заверченный к 1117 году, был разрушен во время беспорядков между двумя враждующими местными властями, архиепископом и графами Форез. Лион какое-то время находился под номинальной юрисдикцией Священной Римской империи, но по сути был свободным городом с хорошо развитыми общинными правами. Пока строился романский собор, святой Ансельм Кентерберийский провел шестнадцать месяцев в Лионе в качестве гостя архиепископа Хьюга.

Строительство нынешнего собора было начато архиепископом Гишаром (1165-80), и в его фундамент были заложены стены из полированных камней с форума Траяна, освященного кровью мучеников. Стены апсиды были настолько толстыми, что в летающих контрфорсах не было необходимости. Окна были расположены в глубоких амбразурах. Отсутствие амбулатории и плоская крыша напоминают о том, что этот город соседствует с Миди. Апсида собора, если смотреть с другой стороны Соны, достойна восхищения. Над плечами трансепта возвышаются башни, ширина которых указывает на то, что башня Святого Мартина д'Эне создала школу в этом районе. По сравнению с башнями трансепта западные колокольни собора кажутся скудными.

Лионский неф возвышается на двадцать пять футов над хорами и, кроме того, покрыт неуместно высокой крышей. Внутри церкви разница в высоте между двумя основными частями была изящно скроена за счет прорезанного в плоской стене над триумфальной аркой хора окна-розы и двух стрельчатых проемов. По размерам эта церковь может быть скромной, но ее искреннее, серьезное достоинство таково, что создается впечатление очень большого собора. Неф начинается с севера. Хор доносился с юга, а его кремовый скульптурный мрамор и греко-итальянская инкрустация создают интерьер сдержанной элегантности, не уступающий ни одному святилищу в стране. Уникальной достопримечательностью Франции являются лионские инкрустации — узоры, вырезанные из белого мрамора и залитые красновато-коричневым цементом, — которые можно найти только здесь и в соборе Вены.^[161] Константинопольская Святая София впервые использовала это украшение, которое было ввезено в Италию и оттуда передано вверх по Роне.

Хоры Лионского собора, вплоть до выступающих сводов, выполнены в романском, бургундском и провансальском стиле. Классические пилястры выполнены в виде канавок; на каждом конце трансепта находится апсидальная часовня. Прелат, положивший этому начало, Гишар, будучи аббатом Понтины, принимал у себя святого Томаса Бекета, и в церкви Понтины он был похоронен в 1180 году. Его преемник, Жан де Бельсмэн (1180-93), родившийся в Кентербери, был еще одним другом Бекета, и вскоре после того, как его перевели сюда из Пуатье, находившегося тогда под английским правлением, он вдохновил строительство коллегиальной церкви, посвященной новому английскому святому. Архиепископ Иоанн предпринял вторую кампанию работ над лионским хором, который теперь имел готические своды. На капителях верхних стен расположены знакомые северные черепки.

В трансепте можно увидеть то же изменение от круглых арок и рифленых пилястр эпохи романского стиля к основным готическим чертам. В первой трети XIII века трансепт был перекрыт, возведены две его башни и построены четыре самых восточных пролета хора. В то время Лионом управлял один из его лучших правителей, архиепископ Рено де Форез, который заложил здесь основу для нескольких столетий процветания. Обстоятельства вынудили его занять положение предводителя армий, но его природная склонность привела его к мирному окончанию своих дней в монастыре. В 1226 году, будучи президентом вольного города, он принял Людовика VIII, незадолго до внезапной смерти этого короля.

Этот способный церковник подарил своему собору семь великолепных стрельчатых элементов в изогнутой стене святилища, которые сияют сиянием драгоценных камней, достигнутым до 1220 года, но никогда не достигавшим такого уровня впоследствии. Окна в Лионе связаны с окнами в Сенсе, а ланцеты Сенса, как мы знаем, были связаны с более ранней школой Шартра. Что отличает медальоны Лиона от медальонов севера, так это использование в них определенных византийских аранжировок, таких как Богородица, возлежащая на ложе в Вифлеемском гроте, или изображение святого Иоанна с бородой.

Первый свет в лионском шевете воспевают местных мучеников. Окно оси - это Новый союз, в котором Старый Закон символизирует Новый. Значение аллегорий животных было впервые объяснено отцом Кайе, который заметил, что они взяты из древней книги под названием "*Бестиарии*". Далее М. Мале обнаружил, что в окне Нового альянса Лиона показаны только те

животные, о которых говорится в популярном *"Зеркале церкви"* Оноре д'Отена. Оноре, преподававший в кафедральной школе Отена в начале XII века, был инициатором использования символики животных во французских соборах.

В верхнем свете Лионского хора изображены архаичные фигуры больших изможденных патриархов XIII века со странными белыми глазами. Наиболее художественны тройчатые окна верхнего хора разной высоты. Под северной розой трансепта находится большой стрельчатый свод потрясающего эффекта, а в трансептальной часовне, рядом, находится окно, похожее на сублимированный топаз. Используемые маленькие кусочки стекла, их различная толщина и шероховатость являются причинами, создающими такой блеск. Нельзя слишком сильно подчеркивать исключительный характер стекла Lyons. Столетия спустя, в те яркие дни, этот город снова произвел на свет множество выдающихся мастеров.

Неф Лионского собора медленно расширялся, залив за заливом, на протяжении всего XIII века, а скульптуры и ажурные украшения в трифории и clearstory демонстрируют постепенное изменение районного дизайна. Неф северной готики подчинился звуковому инстинкту романского южного хора. Это собор, который больше преклоняет колени, чем парит. Древний город ликовал на холме Фурвьер, но посчитал за лучшее сохранить свой собор в качестве торжественного кенотафа для своей белой армии непогребенных мучеников.

В Лион, когда строился его неф, приехал великий англичанин Роберт Гроссетест (ум. в 1253 году), который в Линкольне создал ангельский хор, "одно из прекраснейших творений человека", чтобы упокоить мощи своего предшественника, святого Гуго Авалонского, родившегося в этом полусухом регионе. И многие другие энтузиасты искусства строителя изучали Лионский неф в ходе его строительства. Здесь в 1245 году собрался генеральный совет Церкви. Современные конгрессы иногда кажутся скучными мероприятиями, но они, должно быть, были захватывающими в те дни, когда строились соборы и каждый прелат отстаивал свои региональные идеи и в то же время нетерпеливо оглядывался по сторонам, чтобы ухватиться за новые.

Два самых западных пролета Лионского собора были закончены к 1310 году, а затем были украшены скульптурой фасадные порталы с сотнями маленьких панно, столь же игривых и причудливых, как маргинальные элементы иллюминированных молитвенников. Несколькими годами ранее на дверях трансепта в Руане были сделаны похожие медальоны. Порок в них был воплощен в ненависти. Там, где должна была быть история Лота, было оставлено пустое место. Только после того, как фламандский реализм вошел во французское искусство в XV веке, были изображены некоторые грубые сцены. Медальоны в Лионе "галльские, но без непристойностей".

С 1308 по 1332 год был построен широкий, простой западный фасад собора Святого Жана. В те дни здесь были коронованы два авиньонских папы: Климент V, основатель хора в Бордо, и Иоанн XXII. Великие герцоги запада Филипп ле Харди и его сын Жан санс Пер, будучи наследственными канониками собора, часто сидели на его хорах. Об их времени свидетельствуют астрономические часы в трансепте. В течение десяти лет, до 1429 года, Жан Жерсон жил в старом христианском городе, обучая маленьких детей катехизису, и единственной платой, которой он жаждал, было то, чтобы они молились: "Господи, помилуй твоего бедного слугу Жерсона". Он пострадал от предательства своего века, кровопролития, иностранного правления и церковного раскола; но после его смерти Лайонс почитал его как святого и вырезал его изображение, *Sursum Corda*, на часовне в церкви Святого Павла. Ученые отвергли Герсона как автора *"Подражания Христу"*, однако на протяжении двух столетий в него верили именно так, и его память будет дорога тем, кто черпал вдохновение в этой драгоценной книге.

Лион сыграл настолько важную роль в возрождении позднеготического искусства, что его называли французской Флоренцией. Его новая школа стеклоделов украсила церковь Бру в Бург-ан-Брессе, неподалеку отсюда. ^[162] В соборе были установлены две тщательно продуманные, яркие, готические гробницы — гробницы архиепископа Салюса (ум. в 1419 г.) Жака Мореля и гробницы кардинала Шарля де Бурбона, внука бургундского Иоанна Бесстрашного и сына герцога

Бурбонского, увековеченные в гробнице Сувины. С 1486 по 1501 год он и его брат Пьер де Бурбон, зять Людовика XI, пристроили к Лионскому собору великолепную часовню своего имени, на стенах которой вырезаны их крылатый олень и девиз *Espérance*. К сожалению, окон, изготовленных лионским мастером Пьером де ла Пэ, больше не существует, за исключением нескольких верхних панелей, на одной из которых изображен ангел редкой красоты, держащий герб Бурбонов. Часто во Франции можно встретить пожертвования предков Генриха IV, любивших искусство, в Шартре, Туре, Сувины, ^[163] Шампиньи-сюр-Вуд. Генрих обвенчался в Лионском соборе в 1600 году с Марией Медичи, дочерью другой линии знатоков.

Как и многие кафедральные соборы Франции, Лионский был самым богатым, когда его самым прискорбным образом разграбили в 1560 и 1562 годах. Каждая церковь в городе была опустошена жестоким бароном де Адрез, который в одном году возглавлял гугенотов, а в следующем - католиков, ибо в тех ожесточенных гражданских войнах религия часто была самым тонким прикрытием. Гугеноты разрушили гробницу кардинала де Салюса с ее восемнадцатью алебастровыми статуэтками, разбили часовню и усыпальницу Бурбонов, сорвали Яркую ширму и протасили по улицам серебряную статую Христа, которая ее венчала. С западного фасада было снесено около пятидесяти больших статуй, хотя, к счастью, сохранились прелестные маленькие сценки, вырезанные под их кронштейнами. Рассказывается, как лучник разбил вдребезги изображение Богоматери, но когда он попытался сместить изображение Бога Отца с пиньона, оно упало и убило его. Лион снова стал ареной сатурналийского опустошения во время революции, когда тысячи его граждан были убиты картечью за то, что предпочли придерживаться старого режима. В стенах собора был пробит проход, чтобы пропустить колесницу с Богиней Разума.

Из всех событий, произошедших в Лионском соборе, самым важным был Вселенский собор 1274 года. Христианский мир никогда не был свидетелем более масштабного собрания. На Соборе, состоявшемся в Лионе в 1245 году, Иннокентий IV произнес свою знаменитую проповедь о пяти ранах Церкви, но он был меньше озабочен их исцелением, чем отлучением от церкви Фридриха II. Людовик Святой тщетно пытался заключить мир между папой и императором во время своего визита в Лион в те дни. Когда святой король скончался в своем последнем крестовом походе, его прах почтили в Лионском соборе во время их долгого путешествия из Туниса в Сен-Дени. До смерти Фридриха II папа жил в Лионе, независимое положение которого, не принадлежащее полностью ни Франции, ни Империи, делало его излюбленным местом для изгнанников. Иннокентий внес свой вклад в строительство каменного моста через Рону взамен того, который рухнул под ударами войск Филиппа-Огюста и Львиного Куреня, когда они отправлялись в Третий крестовый поход.

Собор 1245 года проходил в соборе, в нефе которого были достроены только четыре пролета. Для гораздо более масштабного собрания 1274 года Лионский собор мог вместить более двух тысяч прелатов и князей. Главные посетители были размещены в хоре вместе с Григорием X (бывшим каноником этой церкви). Среди них были король Арагона Хайме эль Конкистадор, могущественный строитель церквей и неутомимый крестоносец, Ги де ла Тур, епископ-строитель собора в Клермоне, и епископ Менда Гийом Дюранд, автор повсеместно читаемого литургического трактата. Святой Бонавентура, чья книга размышлений вскоре вдохновила Джотто, произнес проповедь на вступительной мессе. Его коллега по Парижскому университету, святой Фома Аквинский, направлявшийся на север, чтобы присутствовать на конгрессе в Лионе, внезапно скончался в расцвете сил.

Собор 1274 года не был политическим, как это было в 1245 году; его главными целями были Священная война на Востоке и примирение греческой и латинской церквей. Император Константинополя прислал чиновников, чтобы примирить его с Римом, и по сей день памятники этого короткого воссоединения — греческие и латинские процессионные кресты — стоят за главным алтарем Лионского собора. Послы императора торжественно отказались от двадцати шести положений, осужденных Римом, затем принесли клятву верности папе. С бьющимся

сердцем огромная толпа поднялась, чтобы пропеть *Te Deum*. Григорий X произнес на латыни *Credo*, и греческий патриарх трижды повторил фразу *Filioque*, которая столетиями ранее стала поводом для разрыва с Римом, *qui ex Patre Filioque procedit*. До конца столетия уния была недействительной, хотя император до самой своей смерти оставался верен своему договору. Греческое духовенство оказалось непримиримым.

За день до закрытия Собора святой Бонавентура скончался, и вокруг его могилы во францисканской церкви в Лионе собралась самая внушительная группа скорбящих, известная в истории, - папа римский, короли и пятьсот известных принцев и прелатов. Проповедь была произнесена учеником Бонавентуры в парижской школе, ученым Пьером де Тарентезом, архиепископом Лионским, вскоре занявшим кафедру Петра как Иннокентий V. Всему христианскому миру было предложено вознести молитву за душу брата Бонавентуры. Город принял его как покровителя. В 1562 году прах Серафического Доктора был сброшен в Рону, но в Лионе до сих пор стоит позднеготическая церковь, носящая его имя.

СОБОР ЛЕ-МАНА [\[164\]](#)

Собор - это книга, поэма, и христианство, верное своим обещаниям, извлекло голос и песню из камня, *lapides кламабунт*.—FRÉDÉRIC OZANAM.

Подобно Буржу и Лиону, кафедральный собор Ле-Мана демонстрирует влияние различных школ. Анжуйский архитектор сделал *своды его нефа в стиле "бомбе"*, а из Иль-де-Франса и Нормандии приехали мастера, спроектировавшие гигантский хор. Нэф Ле-Мана - шедевр романского стиля, несмотря на его диагонали; хоры - шедевр готики апогея. В нефе представлены различные этапы предготического искусства, а на хорах, трансепте и каменной крыше нефа представлены первичная, апогейная, районная и яркая готика.

Чтобы разобраться в камнях этой сложной церкви с умом, нужно шаг за шагом проследить ее историю. Он назван в честь первого епископа города, святого Юлиана, который принес христианство в регион. Несколько более ранних соборов сменяли друг друга на этом месте. Тот, что был возведен после того, как северяне разграбили Ле-Ман, приходил в упадок, когда около 1060 года епископ Вулгрим начал строительство нового собора, продолженного его преемником Арнольдом. Их романский хор больше не существует, но остатки церкви прослеживаются в стенах нынешнего нефа и на фронте Псалтыри, здания к северу от собора, которое во времена епископа Вулгрима составляло часть северной башни его трансепта.

Неф Ле-Мана в том виде, в каком мы видим его сегодня, демонстрирует три отдельные кампании работы, проведенные тремя епископами: Хоэлем, Хильдебертом де Лаварденом и Гийомом де Пассаваном. Епископ Хоэль (1085-97), бретонец, способный, красивый, патристичный, продолжил романский трансепт и башни, которые завершают его гербы. Его работы находятся в основании южной башни, а также в тех двух галереях нефа, которые соприкасаются с трансептом. Сводчатые перекрытия боковых проходов относятся ко времени Хоэля, так же как и стены проходов, украшенные глухими аркадами, на капителях стволов которых грубо вырезаны химерические животные. Поскольку капители, расположенные напротив капителей зацепленных стволов, демонстрируют большее мастерство, они, должно быть, были сделаны позже, в XI веке.

Добрый епископ Хоэль во время голода продал золотую и серебряную посуду своего собора, чтобы накормить бедных, и на смертном одре раздал им свое имущество. После визита в Рим он сопровождал Урбана II обратно во Францию по знаменательному случаю начала Первого крестового похода. Когда Клермонский собор закончился, папа приехал в Ле-Ман в феврале 1096 года, чтобы навестить своего друга епископа, к великой гордости всего города. Такие эпизоды ясно отражают единство стремления, которое в настоящее время должно было выразиться в могучих движениях. Греческая принцесса, видевшая прибытие первых крестоносцев в Константинополь, в ярких фразах рассказала, как Европа, оторвавшись от своих основ, бросилась на Азию, и с такой же стремительностью западный христианский мир был готов устремиться к небесам в своих соборах.

Церковь, над которой работал епископ Хоэль, была в значительной степени уничтожена пожаром, и его преемник, знаменитый Хильдеберт де Лаварден (1097-1125), начал реконструкцию около 1110 года. Хильдеберт был самым популярным поэтом своего времени, и в средневековых школах его письма хранили наизусть. Любитель латинских авторов, он сочинял стихи такой фактуры, что некоторые из них были ошибочно приняты за античную классику. Он также был философом, оратором и архитектором. Лучшие годы его жизни прошли в Ле-Мане, хотя ему предстояло умереть в Туре в качестве архиепископа этого города. Будучи преподавателем в кафедральной школе Ле-Мана, он сопровождал епископа Хоэля в его путешествиях и хорошо знал Клуни и его великого аббата Хьюга, биографом которого он стал. Хильдеберт обладал *жизнерадостностью*, здравым смыслом и большой независимостью. Жизнь подвергла его суровому испытанию. Он несколько раз подвергался тюремным испытаниям и худшему

испытанию - клевете, что опровергается нежной дружбой, которую испытывали к нему святой Ансельм, святой Бернард и епископ Шартрский Ив. Ни один человек, сказал он сам в одной из своих проповедей, не должен быть епископом, чья жизнь не всегда была безупречной. Современники называли его “прелатом, внимательным к распределению хлеба слова Божьего”, человеком, ревностно относящимся к дисциплине, милосердным к бедным и с любовью к Молитвенному дому, который сделал его строителем как в Ле-Мане, так и в Туре.



Хор Ле-Мана (1217-1254). Двойные проходы

Как и святой Ансельм, он подвергался издевательствам со стороны Уильяма Руфуса. Мэн лежал между Анжу и Нормандией, и за него сражались каждая из этих расширяющихся держав, и дуэль разрешалась только браком наследницы Мэна с наследником Анжу, сыном от этого союза был Джеффри Красивый, первый так называемый Плантагенет, который женился на наследнице Нормандии и Англии. Сын Джеффри, Генрих II английский, унаследовал Мэн, Анжу и Нормандию, прежде чем стал наследником королевства по ту сторону Ла-Манша.

Когда Уильям Руфус захватил Ле-Ман в 1097 году, он потребовал сноса башен собора по обвинению в том, что они доминировали над его резиденцией. Раздосадованный тем, что Хильдеберта избрали епископом без его решающего голоса, он разграбил его дворец, конфисковал его имущество и целый год держал его прикованным в тюрьме. Епископ также был заключен в тюрьму коварным соседом Мэна на юге, графом Анжуйским, и однажды, находясь на юге Франции, он чуть не погиб от рук сарацинских пиратов.

Несмотря на все превратности судьбы, он находил время для написания стихов и для строительства. Он нанял монаха-архитектора по имени Жан у известного Жоффруа, аббата Вандомского, ^[165] автор, прозаик и близкий друг многих пап. Позже, когда аббат Жоффруа попросил вернуть своего архитектора, Хильдеберт сохранил его, и сохранилось едкое письмо аббата епископу; оказывается, в результате монах Жан был отправлен в покаянное паломничество в Палестину. Роль епископа Хильдеберта в настоящем соборе Ле-Мана - это полукруглые арки причалов, различимые во всех нишах нефа, за исключением двух, соприкасающихся с трансептом, чередующихся круглых опор и западного фасада, в котором сохранились более старые части и к которому прислонен большой менгир незапамятных времен: *“Если вы танцуете в кафедральном соборе, вы увидите простую красоту менгира в стиле анно”*, - это одна из оживляющих фраз Родена.

Епископ Хильдеберт освятил свой новый собор в 1120 году, и рассказывают, что в тот день Фульк V Анжуйский, вдовец наследницы Мэна, собираясь отправиться в Святую Землю, возложил своего семилетнего сына Джеффри на главный алтарь кафедрального собора Ле-Мана и с волнением сказал: “О святой Юлиан, тебе я вручаю мое дитя и мои земли. Защищай и оберегай их обоих”. Его доблесть в Палестине в конечном итоге привела к тому, что он завоевал наследницу Иерусалима, так что, женив своего сына Джеффри на женщине с большим состоянием, он благоразумно оставил его единоличным правителем Мэна и Анжу, удовлетворившись своим восточным королевством.

Два пожара подряд нанесли ущерб романскому собору Ле-Мана. Ордрик Виталис рассказывает, как “в первую неделю сентября 1134 года рука Божья наказала огнем за многие грехи, ибо были сожжены древние и богатые города Ле-Ман и Шартр”. В ходе последовавших необходимых изменений практически весь центральный неф был переделан епископом Гийомом де Пассаваном (1145-86). Трифорий, прозрачный этаж и каменная крыша принадлежат ему, и он построил стрельчатые арки под полукруглыми арками пирсовой аркады епископа Хильдеберта. Четыре огромные квадратные секции свода (ок. 1150) над нефом Ле-Мана выполнены в стиле Пантагенетов с тяжелыми ребрами, как и так называемые купольные своды собора Анже. Их корона, или краеугольный камень, находится на десять футов выше обрамляющих их арок, что приводит к ярко выраженной вогнутой форме. Добавление тяжелой каменной крыши потребовало перекрытия каждой чередующейся монолитной колонны квадратным столбом, укрепленным валами.

Епископ Гийом разработал дверь на южном фланге нефа, изображения на колоннах которой, хотя и сильно изуродованы, перекликаются с изображениями на западных входах Шартра. В дверных проемах, только в виде барельефа, изображены Петр и Павел; был сделан дополнительный шаг, когда остальные изображения были сделаны почти свободными от колонн. Ломбардец Гульельмо использовал скульптуру косяка в соборе Модены на открытии XII века. Эта дверь Ле-Мана, один из самых ранних французских порталов с изображениями, относится к десятилетию до 1150 года. Крыльцо, ведущее к нему, было построено к освящению собора в 1158 году.

Гийом де Пассаван был еще одним из выдающихся людей своего времени. Он тоже писал латинские стихи и даже перед смертью сочинил небольшую сатиру на своих приближенных, которые, как заметил его ясный взор, были больше озабочены предстоящим вознаграждением из его поместья, чем потерей епископа. Подобно святому Бернару, который любил его в юности, он был неутомимым читателем Библии. Ежедневно за его столом кормились бедняки. Он подарил своему собору золотую ткань, усыпанную драгоценными камнями, для которой написал стихи, в которых говорилось, что в случае голода ее нужно продать, чтобы накормить обездоленных. Еще одним королевским подарком, который он преподнес собору Ле-Мана, была покрытая эмалью гробница графа Жоффруа Красивого, от которой сохранилась только одна большая панель, ныне являющаяся сокровищем музея. Использовались оба вида эмали: плоская поверхность, или

шамплеве, и метод перегородчатой эмали. Техника - лимузенская, а не, как некоторые говорят, рейнская; между Ле-Маном и Лиможем было много связей.

Джеффри Красивый был тринадцатым графом Анжу, хотя столица штата Мэн всегда была его любимой резиденцией, а не Анже, главным городом отцовского наследства. Он получил прозвище “Плантагенет” из-за веточки метлы, которую обычно втыкал в свою фуражку. Верный присущему его расе инстинкту территориального расширения, он женился, когда ему еще не исполнилось двадцати, на женщине вдвое старше себя, Матильде, дочери Генриха I Английского, сына Завоевателя. Джеффри умер в 1151 году по возвращении из Второго крестового похода, где он сражался на стороне своего сводного брата Бодуэна III, короля Иерусалима. Его сын, Генрих II, родился в Ле-Мане (1133) и был крещен в его кафедральном соборе. Генрих с детства почитал Гийома де Пассавана, но однажды, охваченный анжуйской страстью, из-за того, что престарелый епископ пошел против его воли, он отправил гонцов из Англии с приказом разграбить дворец прелата. Томас Бекет, в то время канцлер Генриха, дал тайный совет послам надолго задержаться с их путешествием в Мэн. На третий день после их отъезда он вырвал у короля, который вообразил, что его приказ уже выполнен, встречный приказ, с которым он поспешил в Ле-Ман.

Генрих Плантагенет любил Ле-Ман больше, чем любой другой город в своих обширных владениях, и его сердце разбилось, когда его мятежный сын Ричард Львиный Кер изгнал его в 1189 году. Два месяца спустя он умер в замке Шинон, и его перевезли для погребения в Фонтевро; древнее пророчество гласило, что правитель Анжу его поколения будет лежать, завернутый в саван, среди женщин.

Если дикая кровь Фулька Нерры перешла к Генриху, то же самое произошло и с его проникательностью и прогрессивной государственной мудростью. Он тоже, как и его отец, не дожив до двадцати лет, женился на женщине намного старше себя, самой богатой наследнице христианского мира, Алиеноре Аквитанской. Владея Анжу, Мэном и Туренией, Нормандией и Аквитанией, этот король Англии правил большей территорией во Франции, чем французский король. И Филипп-Огюст, сын французского монарха, которого отвергла Алиенора, применил свой изобретательный гений и хитрую политику, чтобы изменить столь ненормальное положение дел. Дуэли Капетингов и Плантагенетов суждено было продлиться столетия.

И Генрих, и Филипп были щедрыми покровителями новой архитектуры. Генрих спонсировал тот отдельный этап, который получил название плантагенетской готики; при Филиппе французская готика достигла своего наивысшего развития. И собор Ле-Мана запечатлел их обоих: плантагенетов в своем нефе, северных французов в своем хоре. Когда Мэн, Анжу и Турень из-за преступлений Джона Лэкланда добровольно перешли к французскому королю, искусство Иль-де-Франса обрело благосклонность на юго-западе Франции. Именно тогда романский хор собора Ле-Мана XI века был заменен нынешним грандиозным готическим хором.

В 1217 году епископ Хэмлин получил согласие Филиппа-Огюста разрушить галло-римские городские стены, чтобы расширить апсиду своей церкви, и в следующем году был создан хор. Епископ с мастерком в руке часами трудился над новой работой. Двое его преемников продолжили начатое предприятие. С 1234 по 1255 год епископ Джеффри Лондонский был его великим благодетелем. В 1254 году хор был посвящен “дню благословения” для нашей земли, говорили люди со слезами на глазах. Мужчины и женщины добровольно работали, очищая здание от строительного мусора, даже четырехлетние дети носили песок в своих платицах. Для торжественной церемонии каждая гильдия города, распевая псалмы, принесла по свече весом в двести фунтов, которые должны были быть установлены величественным кругом вокруг главного алтаря.

Хор, затем освященный для служения Богу, является одним из обширных образцов готической архитектуры. “Слова бессильны описать величие этого святилища”, - писал М. Гонс. Здесь, как и в Бурже, есть нотка сказочной красоты, которая врезается в память, что-то таинственное и в высшей степени живописное. Если бы церковь была построена в том же масштабе, ее можно было бы

поставить в один ряд с высшими соборами Франции. С внешней стороны контраст между нефом XII века и его возвышающимся соседом болезненно резок. Внешние стены нефа голые и без украшений, круглые арочные окна незначительных размеров. Но кто бы захотел лишиться почтенного памятника, построенного поэтами-теологами Хильдебертом де Лаварденом и Гийомом де Пассаваном, в котором проживалась история и чей внутренний вид отличается такой серьезной, белой и первозданной простотой?

Внушающий благоговейный трепет готический хор. Площадка обрывается к фасаду церкви, а затем выходит на площадь Якобинцев, откуда открывается беспрепятственный вид на колоссальное сооружение. Его многочисленные часовни-апсиды имеют исключительную длину. Раздвоенные контрфорсы позволили разместить амбулаторные окна. Как и в Бурже и Кутансе, внутренний проход достаточно высок, чтобы иметь собственный трифорий и этажерку, но Ле-Ман усовершенствовал Бурж, полностью исключив трифорий среднего хора, чтобы не затмевать его этажерку.

Археологи проследили работу трех разных мужчин в хоре Ле-Мана. Сначала архитектор с Иль-де-Франса составил общий план и построил тринадцать расходящихся часовен. Затем на восточном изгибе работал норманн, и считается, что это был Томас Тустейн, упомянутый здесь как мастер работ, поскольку Тустейн - нормандское имя. Возможно, он был тем самым гением, который уже спланировал высокий внутренний придел в соборе Кутанса. Очень нормандскими являются круглые капители Ле-Мана, двухколонные опоры святилища, резная лента под прозрачным этажом, остроконечные арки под арками и листовенная скульптура, покрывающая шпангоуты трифория прохода. Третий мастер, должно быть, был уроженцем Иль-де-Франса, поскольку верхний хор и два ближайших к трансепту пролета принадлежат этой школе.

Пролеты хора постепенно расширяются от входа до конца, и это делается слишком регулярно, чтобы быть случайным. Профессор Гудьер развил тезис об этих намеренных усовершенствованиях в готических памятниках.^[166] Мистер Артур Кингсли Портер считает, что, несомненно, были случаи, когда это было сделано с тонким дизайном, но чаще всего неровности были результатом здравого художественного вкуса старых мастеров, которые предпочитали рисунок от руки механическому совершенству. “Нет такой совершенной красоты, в пропорциях которой не было бы некоторой странности”, - сказал Бэкон. Некоторые думают, что в Ле-Мане стремились противодействовать сужению перспективы. Другие говорят, что строитель думал таким образом приспособить широкий хор к древнему нефу меньшей ширины.

Трансепт Ле-Мана был начат только во времена районной готики, и он оказался исключительным в продолжении строительства, в то время как иностранные войны опустошали Францию; капитул обложил себя большими налогами, чтобы покрыть расходы. К концу XIV века южный рукав был достроен; он полностью перекрыт древней башней, к которой затем были пристроены два этажа. На середине вертикальной стены северного рукава (начатого в 1403 году) появляется яркий узор. Как вскоре показали трещины, капитул пригласил нового архитектора, Жана де Дамартена, чьи дед и двоюродный дедушка украсили Дижон, Бурж и Пуатье. Когда в 1430 году англичане захватили Ле-Ман, он перешел в Тур, над западным фасадом которого работал.

Поскольку готический трансепт Ле-Мана был ограничен тем же пространством, что и романский, который он заменил, он может показаться слишком узким для такой огромной высоты. Это памятник, такой же величественный и холодный, как стекло, которое он обрамляет. Окно за окном возвышается хрупкая смелая цветовая гамма, закрывающая северную панораму трансепта, каждая часть которого соединена каменными узорами в монументальное целое. Общая тема - белый и желтый цвета, созданные silver-stain, с яркими оттенками зеленого, ярко-рубинового, фиолетового и синего. Было сказано, что то, что нужно стеклу XV века для придания ему характера, - это сильная черная штриховка более ранних школ. В ряду светильников под большой розой с хорошим эффектом был использован дамаскированный фон для фигур. Среди

представленных - добрый король Рене, верный любитель искусства, и его мать, Иоланда Арагонская, вдовствующая регентша Мэна и Анжу. Ее зять Карл VII внес свой вклад в строительство трансепта Ле-Мана.

По богатству витрин Ле-Ман уступает только Шартру и Буржу. Он пострадал от ураганов с градом, которые уничтожили многие из его сокровищ XIII века. Большинство светильников на хорах были установлены между 1250 и 1260 годами. Светильники в радиальных часовнях появились несколько раньше; в часовне длинной Богоматери находится примечательное Дерево Иессея. Верхние окна, современники окон в Туре, украшены крупными фигурами с подписями, которые говорят нам, что их дарителями были каноники, бенедиктинцы, [\[167\]](#) Цистерцианцы, архитекторы, драпировщики (дарители четвертого окна), скорняки (которые подарили пятое), владельцы гостиниц и трактирщики (которые подарили шестое). Седьмое окно - в центре апсиды — было подарком епископа Жоффруа де Лаудона. В тринадцатом окне пекари насыпают зерно в мешки и достают хлеб из печи.

В витрине внутреннего прохода сохранен вид окна в виде легенды-медальона. Первые два отсека были заполнены изображенным здесь епископом Гийомом Роланом (1255-58). Виноделы подарили следующий светильник, потому что в “день благословения” в 1254 году, когда каждая из городских гильдий принесла по гигантской свече, виноделы решили пожертвовать светильник, который горел бы дольше, поэтому они установили это ослепительное окно Святого Юлиана. [\[168\]](#) Над входом в часовню Пресвятой Богородицы снова изображен епископ Джеффри, а в одиннадцатом отсеке появляется папа Иннокентий IV.

Сто лет отделяют великолепные образцы искусства XIII века в Ле-Мане от некоторых небольших стрельчатых элементов в нефе собора, изготовленных, вероятно, собственными рабочими Сугера из Сен-Дени, которые приехали сюда, когда закончили три стрельчатых элемента на фасаде Шартра. М. Мале доказал, что все окна XII века на западе Франции происходят от Сен-Дени. На “ланцетах Ле-Мана” изображены те же мантии, те же медальоны по краям, что и на “Огнях Шугера” в Шартре. Устремленные вверх апостолы в витрине с изображением Распятия в Пуатье напоминают апостолов из фильма “Вознесение в Ле-Мане”. Большой, тщательно отреставрированный светильник на западном фасаде, повествующий об истории святого Юлиана, хотя и выполнен по образцу школы Сен-Дени, должно быть, выполнен местными мастерами; он более грубой работы, чем стрельчатые элементы XII века в нефных проходах.

Ле-Ман сильно пострадал в 1562 году, когда гугеноты в течение трех месяцев добивались своего в отношении сокровищ собора. Экран для хора с тремя сотнями фигур, современный тому, что был установлен в Альби, был снесен, дюжины окон были разбиты, а резные алтари и гробницы превратились в настоящую катастрофу. После революции в трансепте была установлена гробница XIII века Беренгарики Наваррской, бездетной вдовы Ричарда Львиного Кер-де-Лиона. В течение тридцати лет, будучи владелицей Ле-Мана, она наблюдала, как растет его новое готическое святилище. Они ошибочно называли ее домом юриста XV века на Большой улице.

Самая ранняя гробница эпохи Возрождения во Франции находится в соборе Ле-Мана, в гробнице брата короля Рене, сделанной Лораном из-за Альп. Изображение покоится в христианском стиле, но рядом, на более поздней могиле Гийома дю Белле, покойный изображен непринужденно лежащим среди своих обычных книг.

СВЯТЫЕ В СОЛЕСМЕ. [\[169\]](#)

Никто не может говорить с Господом, пока он болтает со всем миром.—Хильдеберт де Лаварден, епископ Ле-Мана (1097-1125).

Епископ Хоэль, работавший над нефом кафедрального собора Ле-Мана, обычно уединялся для медитации в приорате Солесм, расположенном дальше по Сарте, доме, основанном в 1010 году

сеньором Сабле и переданном бенедиктинцам из *Cultura Dei* в Ле-Мане. Закрытый ураганом революции, Солесм был вновь открыт в 1833 году благодаря самоотверженным усилиям дома Проспера Геранже, который превратил его в современный клуб эрудиции, искусств и ремесел и, прежде всего, церковной музыки. Солесмес восстановил в церкви григорианское пение в его чистоте. Архитекторы XIX века в капюшонах перестроили свой монастырь. Монахи выпускали книги на собственном печатном станке. Гости приходили сюда, чтобы обрести душевный покой и вдохновение. В Солесме Монталамбер написал благородную главу о средневековье, которая предваряет его *Историю святой Елизаветы Венгерской*.^[170]

Путешественник из Ле-Мана в Анже должен сойти с поезда в Сабле и пройти две мили пешком до ныне заброшенного монастыря на Сарте. В трансепте его церкви находятся группы изображений, называемые "*Святые Солесмы*", работы, которые стоят в одном ряду с самыми энергичными последними образцами национального искусства и которые по духу все еще являются неотъемлемой частью средневековья, несмотря на арабески и пилястры эпохи Возрождения.

Вопрос о том, какой мастер или мастерицы создали группы Solesmes, вызвал оживленные споры. Они принадлежат к школе региона Луары, центром которой был Тур, и, как и в работах Мишеля Коломба, в них смягчен суровый реализм предшествующей бургундской школы, а драпировки сделаны гибкими и менее подавляющими. Если *метрдотель Солесм* не сам Коломб, то он был кем-то, обучавшимся в художественной школе в Туре, возможно, каким-то монахом из этого монастыря.

Погребения в Солесме - лучшие в Средние века, как и погребения Лигье Рише в Сен-Михиле.^[171] Интерес представляет главным образом "Погребение Христа", самая ранняя и прекрасная группа, выполненная около 1496 года приором Шеминартом, герб которого вырезан на камнях. Ни один храм Гроба Господня не может сравниться с этим по сдержанности и выдержанности эмоций. Его классическая сдержанность сильно отличается от драматической, почти жестокой скульптуры, которая вскоре станет популярной в эпоху Возрождения в Италии.

Двое мужчин, опускающих мертвого Христа в гробницу, Никодим (бородатый) и Иосиф Аримафейский (бритый, поскольку таков был ритуал в мистериях), являются мощными образами, и последний, несомненно, является портретным этюдом, но о ком именно, неизвестно. Тип Христа не мог быть благороднее. Скорбь Девы передана без акцента, и святой Иоанн, поддерживающий ее, представляет собой восхитительный образ. Но главная святая Солесма - это Магдалина, сидящая у гробницы со склоненной головой и прижатыми губами к скрещенным рукам. Она одета так же по-домашнему, как ее сестра Марта в церкви Святой Мадлены в Труа — сестры по крови и сестры по сердцу - вот две замечательные концепции позднеготической скульптуры. Ничто не может быть нежнее, сдержаннее, эмоциональнее "Магдалины Солемской", "изысканного цветка искусства региона Луары", - говорит месье Поль Витри, - "одного из шедевров французской образности всех времен".

"Она жива, она мягко дышит," писал Дом Геранже, "ее молчание - это одновременно и горе, и молитва". Дом де ла Трамбле спрашивает, какой итальянский мастер эпохи Возрождения выразил веру более глубоко, чем эта Магдалина, чье отчаяние ближе к улыбке экстаза, чем к скорби. Даже неоклассики XVII века восхищались этим изображением, и Ришелье пожелал перевезти его в свой замок в Пуату.

Примерно пятьдесят лет спустя, когда Жан Буглер правил Солесмом, было произведено "Погребение Пресвятой Богородицы", обстановка которого полностью выдержана в стиле Ренессанса, хотя образы остаются верными духу французской готики. Говорят, что монах у ног Богоматери олицетворяет приора Жана Буглера (1515-1556), который вернул владыке Сабле вечный ответ духовных сил светским властям. Однажды на мосту через Сарту к нему пристал барон, против которого он только что отстаивал права монастыря, и разгневанный мирянин

закричал: “Монах, если бы я не боялся Бога, я бы бросил тебя в Сарту”. “Если вы боитесь Бога, монсеньор, - ответил приор, - то мне нечего бояться”.

КОЛЛЕГИАЛЬНАЯ ЦЕРКОВЬ СВЯТОГО КВЕНТИНА [\[172\]](#)

Где-то в ночи марширует армия ...

Бесконечные ряды звезд, изгибающихся дугой

Бесконечные ряды марширующей армии ...

Размеренный и упорядоченный, ритмичный, цельный,

Многочисленные, сварные и единые...

Где-то в ночи марширует армия,

Безымянный, незапоминающийся, лишенный славы,

Готов страдать, умереть и прощать,

Идем вперед в простом доверии....

Бесконечные колонны неизвестных людей,

Бесконечные ряды звезд, изгибающихся дугой....

Они маршируют в ночи, маршируют...

Прислушайтесь к их размеренной поступи грома!

—АЛЬФРЕД НОЙЕС, *рядовой*. [\[173\]](#)

По размерам, если не по названию, церковь, возвышающаяся на холме Сен-Квентин, является кафедральным собором, достижением эпохи апогея готики, достойным того, чтобы замыкать эту группу величественных церквей. На протяжении всей мировой войны вокруг Сен-Кантена бушевали сражения. Святые, похороненные в его склепах, облако свидетелей в его окне и скульптурные группы год за годом прислушивались к марширующим миллионам, марширующим в надежде, что из хаоса может возникнуть лучший мир, *готовые страдать, умирать и прощать*.

Сен-Кантен всегда стоял на пути армий вторжения. Большая часть его драгоценного стекла была уничтожена в 1557 году, когда король Испании Филипп II напал на город в день Святого Лаврентия и в память о своей победе построил Эскориал. Осада 1870 года нанесла ущерб городу, посвященному Гаю Квинтину, сыну римского сенатора, который проповедовал евангелие в этом регионе, где принял мученическую смерть. В августе 1914 года захватчики стремительно двинулись на Париж. Когда битва на Марне отбросила их назад, они окопались в траншеях в миле от предместий Сен-Кантена, и там с трагическим однообразием разворачивалась гигантская битва. 15 августа 1917 года внезапно, как свеча в ночи, вспыхнула огромная церковь Святого Квентина, осветив страну на многие мили вокруг. Снаряды летели с юга, где были укреплены захватчики, а не союзники. Из-под этого холма в апреле 1918 года началось последнее отчаянное наступление

на Париж. Четыре месяца спустя союзники, перейдя в наступление, смели все перед собой, и в октябре немцы покинули город в слишком большой спешке, чтобы разрушить большую церковь, о чем свидетельствовали просверленные отверстия в каждом из ее опор. Призраком своего бывшего "я" сегодня является колледж Святого Квентина. Почитаемый склеп, часть которого датируется 840 годом, был взорван порохом перед эвакуацией (1918). Особенно хорошие окна XIII и XV веков разбиты, а Яркая готическая ратуша, расположенная рядом с церковью, превратилась в руины.

Около 1115 года был заложен нынешний колледж как здание в романском стиле; северный рукав самого восточного трансепта и боковая стена между ним и большим трансептом выполнены в доготическом стиле. Сен-Кантен является исключением во Франции, поскольку обладает двумя трансептами. Когда в 1257 году Людовик Святой прибыл в Сен-Кантен для перенесения мощей мучеников в новую крипту, готический хор был завершен. Три небольшие камеры в склепе XIII века имеют каролингское происхождение, а остатки каролингской работы сохранились в западной башне, расположенной непосредственно перед церковью и служащей своего рода вестибюлем к ней. До тех пор, пока нынешний неф не был расширен, чтобы соответствовать древней колокольне, он стоял изолированно.

В новых конструкциях появились трещины, и на их уплотнение было потрачено много времени. Только в начале XIV века было начато строительство большого трансепта между хором и нефом; его сделали на двадцать футов шире, чем трансепт между изгибом апсиды и хором. Узор в окнах-розетках обоих поперечных пристроек является наиболее художественным. Неф продолжали строить на протяжении всего XIV века. Он повторял шахты, которые на хорах были более поздними пристройками, необходимыми для укрепления. Только к 1470 году был завершен неф Святого Квентина, соединивший его с древней западной башней. Эту церковь строили в три разные кампании, и отчетливо видны три разрыва в ее осевой линии. На его ремонт внес свой вклад добрый король Карл V, а Людовик XI взял на себя расходы по переделке небольшого трансепта.

Виллару де Хоннекуру приписывается план Сен-Кантена, поскольку в его альбоме для зарисовок — тридцати трех листах пергамента, которые сейчас являются сокровищем Национальной библиотеки в Париже, — есть детали, подтверждающие это утверждение. Его примечания написаны на пикардийском диалекте. Постановление святого Квентина соответствовало постановлению Реймского собора, зарисованному Вилларом. Установка колонн между часовней аксис и амбулаторией — особенность Шампани — является очаровательной новинкой, которая понравилась бы нетерпеливому путешественнику, который в Кассовье построил церковь для короля Венгрии, в которой он повторил уникальную, раскинувшуюся веером восточную оконечность собора Св. Ив в Брейне.

Так он открыл свою драгоценную книгу: "Виллар де Хоннекур приветствует вас и просит всех, кто работает на различных курсах обучения, изложенных на этих страницах, помолиться за его душу и вспомнить его, ибо в этой книге можно найти большую помощь в самостоятельном изучении фундаментальных принципов каменной кладки и церковного плотничества."

ГЛАВА VII

Готическая архитектура Плантагенетов ^[174]

Il n'y a pas seulement deux principes opposés dans l'homme. Il y en a trois. Car il y a trois vies et trois ordres de facultés. Il y a trois espèces de dispositions l'âme bien différentes: la première, celle de presque tous les hommes, consiste à vivre exclusivement dans le monde des phénomènes qu'on prend pour des réalités. La deuxième est celle des esprits les plus réfléchis qui cherchent longtemps la vérité en eux-mêmes ou dans la nature.... La troisième enfin est celle des âmes éclairées des lumières de la religion, les seules vrai et immuables. Ceux-là seuls ont trouvé un point d'appui fixe.—MAINE DE BIRAN (1766-1825; born in Périgord).

Готика юго-запада выросла из слияния купольной церкви Аквитании с пересекающимся ребристым сводом северной Франции. Он вырос и распространился в регионе, находившемся тогда под властью Плантагенетов, - Анжу, Пуату, Мэне и Турени. Поскольку первый известный свод анжуйского типа датировался примерно 1150 годом, а поскольку система вымерла примерно в середине XIII века, готика Плантагенетов была всего лишь эпизодом столетней давности во французской архитектуре. Однако это был этап, когда были созданы памятники такой замечательной индивидуальности и изящества, что школа заслуживает большего внимания, чем ей уделялось до сих пор.

Доминирующей чертой готики Плантагенетов являются ее чашеобразные своды. Французский термин *“бомбе”* более точен, чем такие выражения, как *“куполообразный”* и *“куполообразный”*. Панели анжуйского свода не образуют частей сферического купола. Замковый камень каждой секции поднят выше, чем четыре арки, обрамляющие секцию. Подобные своды были построены во время первых испытаний диагоналей другими готическими школами в районах, где не было церквей с куполами, которые могли бы служить образцами. Они были результатом неопытности в строительстве ребристых сводов, и их *бомбовая* форма исчезла, как только архитекторы научились поднимать поперечные и настенные арки, устанавливая их на сваях и направляя до уровня замкового камня. В то время как так называемый купольный свод в других школах был переходным этапом, в готике Плантагенетов он был намеренно сохранен и стал наиболее отличительной чертой школы.

В принципе и по конструкции школа Плантагенетов поистине готична. Клетки нанесены на тыльную сторону диагональных ребер. Анжуйские строители сразу же осознали преимущество концентрации усилия каменной крыши в фиксированных точках и уравнивания нагрузки только в этих точках, поэтому они в точности последовали примеру северных архитекторов в принятии новой системы. В то же время они чувствовали, что традиция возведения куполов в их регионе не должна быть полностью отброшена. М. Антимир Сен-Поль хорошо выразил это, сказав, что юго-западная Франция *“это единственный канал, по которому нация платит дань и не суммируется.”*

Нет никаких сомнений в том, что наличие на территориях Плантагенетов церквей, покрытых множеством небольших куполов, способствовало четкому изгибу недавно импортированных диагоналей. Недаром недалеко от Анже и Сомюра, двух городов, где впервые были построены анжуйские склепы, располагалось знаменитое аббатство Фонтевро, шедевр купольной школы. Если бы появление в середине XII века северофранцузского типа кладки кровли не остановило строительство таких церквей, вполне вероятно, что они распространились бы дальше на север. Из встречи двух школ развилась плантагенетская фаза готики.

Прежде чем перейти к описанию последовательных шагов, предпринятых архитектурой Плантагенетов в ее наиболее известных образцах в Анже, Сомюре и Пуатье, хорошо бы коснуться купольных церквей юго-западной Франции, построенных за столетие до зарождения региональной готической школы. М. де Ластейри разделил романскую архитектуру примерно на полдюжины

школ - нормандской, Бургундской, овернской, Пуату, мидийской, шампанской и малоизвестной школы Пикардии Иль-де-Франс. К ним он добавил две изолированные застройки небольшой продолжительности, одна из которых типична для Турнуса в Бургундии, где половинки бочек расположены поперек нефа; а другая состоит из зданий, покрытых куполами, которые строились от Сент-Фонтевро в то же время, что и окружающие их церкви в Пуату-романском стиле. На протяжении трех поколений купола будоражили воображение жителей юго-запада Франции. Большинство из них появились на свет, так сказать, случайно. Их не было на первом плане церкви, но они были построены для замены других крыш, и во Франции их устанавливают на всевозможные постаменты. [\[175\]](#) Они были предпочтительным вариантом бочкообразного свода в этом регионе, поскольку требовалось меньше материала.

Вопрос о том, как купол попал в Аквитанию, до сих пор остается открытым. М. де Ластейри принимает значение объяснения восточного источника, поскольку способ строительства во Франции отличался от способа изготовления куполов на Востоке. Его идея заключается в том, что использование купола никогда не прекращалось с более ранних времен в Галлии, и что купольные церкви Франции можно считать вполне местными. М. Энлар утверждал, что независимо от того, как и когда использование купола попало во Францию, его происхождение, несомненно, было византийским, поскольку Рим позаимствовал эту особенность у Византии. Он подробно остановился на том факте, что именно в то время, когда во Франции строились такие церкви, жители Западной Европы совершали паломничества, крестовые походы и торговые предприятия в страны, где купол был обычным явлением.

УЛИЦА ФРОНТ В ПЕРИГЕ. [\[176\]](#)

Не лучше ли немного погрузиться вдали от мира, под рукой Бога? Мир дает лишь суетные удовольствия. Вы будете, как и другие, обмануты этим и ожесточены. Вы услышите много злых разговоров, вы увидите много презренных, толкающихся людей с выдающимися именами, вы почувствуете злобную зависть, будет много недостатков, в которых вы будете упрекать себя.... Нет ничего хорошего, кроме Мира. Мир - это знак Божьего перста. Все, что не является Миром, - это всего лишь иллюзия и тревожащая любовь к себе.... Будьте просты и незначительны, и Мир будет вашей наградой. Только вы сами можете нарушить свой Покой. Покой приходит, когда забываешь о себе.—ФЕНЕЛОН (1651-1715; родился близ Периге).

Наиболее обсуждаемой из купольных церквей является церковь Святого Фронта в Периге. Некоторое время он считался материнской церковью школы, но такие хорошо сконструированные купола - это кульминация, а не начало. Одним из старейших сохранившихся куполов является купол Сен-Астье, недалеко от Периге, построенный в 1018 году; есть два больших купола над собором Каор, в церкви которого папа Каликст II освятил алтарь в 1119 году. [\[177\]](#) Два купола над неосвященным нефом Каора видны на внешнем виде, но были недостаточно хорошо сконструированы, чтобы их внутренние поверхности не были покрыты слоями штукатурки, в то время как внутренняя кладка собора Святого Фронта прекрасно отделена, что доказывает, что в свое время он был отделен от собора Святого Астье.

Долгими и жаркими были споры по поводу даты строительства собора в Периге. Обсуждению было посвящено столько же места, сколько и маленькому Мориенвалю на Иль-де-Франс. Сначала считалось, что это церковь, построенная до 1000 года и освященная в 1047 году. Сегодня никому и в голову не приходит говорить, что это произошло до пожара 1120 года. Несколько пристроен древней церкви, сгоревшей в 1120 году с большими человеческими жертвами, были сохранены как приходские помещения и сейчас находятся к югу от фасада нынешнего собора. Совершенно очевидно, что они никогда не предназначались для включения в состав новой церкви.

Когда-то считалось, что настоящий собор Святого Марка в форме греческого креста с куполами над каждой из его ветвей скопирован с собора Святого Марка в Венеции. Собор Святого Марка был построен по образцу церкви апостолов в Константинополе, разрушенной Мухаммедом II в 1464 году. Однако его купола были добавлены только при перестройке базилики в 1063 году.

И более того, в St. Front есть указания на то, что первоначальный проект состоял в том, чтобы удлинить его неф еще одним проемом, что изменило бы план с греческого креста на повсеместно используемый латинский крест.

Нынешнее строительство Святого Фасада было начато после 1120 года и, вероятно, завершено к 1180 году, когда, согласно записи, епископ Пьер де Миме (1169-80) перенес древние гробницы в базилику. Во время какого-то современного ремонта в яме для строительных лесов на высоте тридцати футов от земли были обнаружены пергаменты, закрытые только незакрепленным камнем. Рукописи были написаны на романском диалекте XII века и оскорбляли короля Англии Генриха II, который осадил Периге во времена епископа де Мимета. О таком тайнике для компрометирующих бумаг вполне можно было подумать на последнем этапе строительства, когда строительные леса еще стояли на месте.

Интерьер St. Front сам по себе обладает прекрасной, простой солидностью, но его кричащие белые стены так и вызывают к мозаике или фрескам. Купола возвышаются над большими аркадами без каких-либо вертикальных фундаментных элементов. Каждый из них разделен на полусферический купол и барабан, имеющий форму сферических треугольников. Квадратные опоры, поддерживающие купола, настолько массивны, что сквозь них проложены узкие коридоры. Эти плотные груды каменной кладки спасли Сент-Фронт, когда гугеноты разожгли костры у основания опор. Сент-Этьен, бывший собор Периге, тогда был разрушен, так что сохранились только два его купола; самый западный - более грубой, более ранней работы.

Реставратор Абади позволил себе прискорбные вольности в отношении церкви Святого Фронта, но было бы преувеличением называть ее современной церковью, изученной по романскому оригиналу. Абади с 1865 по 1875 год реконструировал огромные широкие арки, до сих пор слегка заостренные, и само святилище полностью является его работой. Каким бы восточным и нефранцузским ни был внешний вид собора Периге с его белыми куполами, неоминаретами, огромной башней, каждый этаж которой меньше по размеру, чем этаж под ней, и вершиной которой является павильон, покрытый перевернутыми плитками, называемыми "чешуйками ананаса", приходится признать тот приводящий в замешательство факт, что он был построен в том же году, что и соборы в Париже и Лане. Хорошо, что Сент-Фронт был назван археологическим монстром, бросающим вызов законам этой науки.

АНГУЛЕМСКИЙ СОБОР. [\[178\]](#)

Если мы хотим знать все, что достойно подражания, мы должны сделать легенды частью наших исследований и наблюдений. Чудо жизни святых — не в их чудесах, а в их поведении. - ЖУБЕР, *Пенсие* (1754-1824; родился в Перигоре).



Ангулемский собор. Аквитанская церковь с куполом XII века с типичным фасадом романской школы Пуату

Кафедральный собор Ангулема разделяет с собором Сен-Фрон и Фонтевро честь быть самой красивой купольной церковью во Франции. Ему нет равных по расположению на краю крутого городского холма над долиной Шаранты. В древнем Ангумуа, ныне департамент Шаранта, находится более пятисот романских церквей XII века. [\[179\]](#)

Строительство Ангулемского собора было начато в 1109 году епископом Жераром (1101-36), который преподавал в Периге в кафедральной школе и, без сомнения, научился там восхищаться куполами. Его первый купол в Ангулеме — самый восточный — построен немного позже, чем более старый купол собора Святого Этьена в Периге. Епископу Жерару хватило морального мужества осудить греховный союз герцога-трубадура Гильома IX и прекрасной виконтессы Мальберджон, чей портрет он носил на своем щите, когда шел в бой. Гийом сообщил Жерару, что только когда на его лысой макушке прелата отрастут волосы, он откажется от дамы своей привязанности. Жерар был папским легатом в Галлии при Паскале II, Каликсте II и Гонории втором, и был прелатом, выбранным из-за своего красноречия представителем епископов, которые выступали против компромисса Паскаля II с германским императором по вопросу об инвеститурах. И все же этот способный человек, поскольку Иннокентий II не восстановил свой сан, присоединился к антипапской фракции и взял с собой Гильома X Аквитанского. Только страстный гений Сенбернара смог положить конец скандалу.

Собору, построенному в Ангулеме епископом Жераром, как и большинству церквей юго-запада, не хватает очарования перспективы, поскольку в нем нет ни извилистой дорожки для процессий, ни бокового нефа. Нотку силы интерьеру придает сильный выступ опор контрфорса, более заметный внутри церкви, чем снаружи. Дальше к югу, когда забрезжил готический день, контрфорсы должны были быть замаскированы под стены между боковыми приделами. Три купола — венчающие неф, каждый из которых занимает большой квадратный проход, являются одними из самых больших во Франции. Боковые стены разделены на средней высоте: внизу

находится огромная глухая арка, а сверху - два круглых окна. Полусферические купола Ангулема на маятниках были достаточно хорошо сконструированы, чтобы обойтись без штукатурных покрытий, что является преимуществом по сравнению с собором Каор и Сент-Этьеном в Периге.

На пересечении с трансептом находится огромный купол, образующий внутри церкви фонарь, освещаемый рядом круглых окон, открывающихся в его пьедестале. Эта композиция происходит непосредственно с Востока и редко встречается во Франции. Очень красивая башня, этажность которой уменьшается по мере подъема, прикрывает северную часть трансепта, и до разграбления собора во время войн XVI века похожая башня занимала южную часть трансепта.

Тщательно продуманный фасад Ангулема XII века - одна из выдающихся страниц монументального декора во Франции, фасад, скорее, витиеватой красоты, чем мощи, в котором меье Андре Мишель обнаруживает влияние старинной слоновой кости. Ярус за ярусом возвышаются его резные сцены, с Величественным Христом, венчающим все это. Реставратор XIX века меье Поль Абади, который устроил такой хаос в Периге, позволил себе здесь не меньшую вольность. Он построил верхний этаж с башенками, увенчанными коническими шпильями, и заново отреставрировал основные скульптурные группы. Эти доготические церкви юго-запада Франции завладели его воображением, поскольку, когда он задумал спроектировать собственную церковь, он воздвиг на горе Мучеников в Париже неовизантийскую, неоготическую базилику, странным образом напоминающую Аквитанию, стоящую в экзотическом уединении под холодным северным небом.

Западный фасад Ангулема был незадолго до завершения строительства, когда под его порталом прошел Джон Лэклэнд, чтобы жениться на четырнадцатилетней дочери графа Ангулемского Изабелле, уже помолвленной с Лузиньяном. Плодом этого союза был Генрих III Английский, строитель Вестминстерского аббатства. Двадцать лет спустя Изабелла вышла замуж за сына своего отвергнутого жениха, и ее ревность спровоцировала войну во Франции. Люди называли ее Иезавель. Ее изображение покоится в Фонтевро, рядом с могилой ее великого тестя, Генриха II, первого Плантагенета.

ЦЕРКОВЬ АББАТСТВА ФОНТЕВРО. [\[181\]](#)

Особенностью, характерной для этой эпохи, является близкое сходство манер мужчин и женщин.... Мужчины имели право расплакаться, а женщины - говорить без чопорности. Женщины кажутся явно превосходящими. Они были более серьезными, более утонченными. Ричард Львиный Кер, коронованный поэт-художник, король, чьи благородные манеры и утонченный ум, несмотря на его жестокость, произвели столь сильное впечатление на его ровесников, был воспитан блистательной Алиенорой Аквитанской. Людовик Святой воспитывался исключительно Бланш Кастильской, а Жуанвиль был учеником овдовевшей матери—регентши.-ГАРО, *социальное состояние Франции во время крестовых походов*.

Можно сказать, что кульминацией искусства купольной церкви стало аббатство в Фонтевро на границе Анжу, Пуату и Турени, практически самая северная точка, до которой дошло купольное развитие Аквитании. Несомненно, она распространилась бы еще дальше, если бы ее не остановили — еще во время строительства Фонтевро — появлением оживальных ребер, которые положили начало новому способу кладки кровли. В Фонтевро-Бурге есть деревенская церковь, изящно отделанная в готической манере плантагенетов.

Французский архитектор выдвинул несостоятельную теорию о том, что купольная церковь была яйцом, из которого вылутился основной орган готической архитектуры, что первые ребра были использованы для придания жесткости куполу.^[182] Сегодня никто этого не признает. Тем не менее, хотя памятники с куполами, возможно, и не повлияли на французскую готику в целом, они определенно оказали местное влияние на готику Запада. Полусферические купола Фонтевро находились непосредственно под наблюдением первых архитекторов готики Плантагенетов.

Аббатиса управляла мужчинами в Фонтевро. Его основатель, блаженный Робер д'Арбриссель, был впечатлен тем, что Спаситель поручил святого Иоанна духовному руководству Пресвятой Девы. Поэтому он организовал новый Орден, состоящий из четырех общин, управляемых женщиной: главного дома для монахинь и другого для мужчин; больницы, посвященной святому Лазарю, и дома для кающихся Магдалин. Робер д'Арбриссель был бретонцем, получил образование в Париже и отличался своим красноречием, которое настолько впечатлило Урбана II, который слышал его проповедь при освящении церкви Святого Николая в Анже, что назвал его апостольским миссионером для распространения Первого крестового похода.

Чувствуя потребность в духовном обновлении, Роберт удалился для медитативного покоя в эти леса, когда однажды на него напали бандиты. Он уступил все, что у него было, при условии, что они отдадут ему свои души для руководства, и, обратив их, имя их главы, Эвро, было дано, как говорят, прихожанам, собиравшимся в кельях вокруг святого человека. Приходили благочестивые люди и грешники, богатые и бедные, хромые и бодрые, и пылкий Роберт называл их всех до единого “бедняками Христа”. “Я никогда не читал об отшельнике, - сказал честный старик Сэмюэл Джонсон, - но в воображении я целую его ноги; никогда о монастыре, но я падаю на колени и целую мостовую”.”

В 1106 году Пасхалий II утвердил Орден, и при жизни блаженного Роберта в Фонтевро собралось около пяти тысяч человек. Аббат Сугер, который в то время был молодым студентом недалеко от нового аббатства, свидетельствовал о том назидании, которое оно давало. Проповедь блаженного Роберта обратила прекрасную Бертраду де Монфор, бросившую своего неблагородного мужа, Фулька IV Анжуйского, замуж за Филиппа I, короля Франции, и этот незаконный союз занимал церковников в течение шестнадцати лет; она бессердечно привела своего второго учителя навестить своего первого. Борьба, которую Рим вел за сохранение моногамии в западном христианском мире, заслуживает самой высокой оценки. Бертрада умерла второй настоятельницей Фонтевро. Исторические имена Франции составляют список аббатис. Молодая вдова единственного сына Генриха I Английского удалилась сюда на покой после гибели Белого корабля, и ее отец, Фульк V Анжуйский, приехал навестить ее, когда оставил свою карьеру в Европе, чтобы приступить к своей новой роли короля Иерусалима. Маргарита Бургундская, строительница больничного корпуса Тоннера и вторая жена Шарля д'Анжу, брата Людовика

Святого, получила образование в Фонтевро у своей тети-настоятельницы. Около 1500 года настоятельница Рене де Бурбон построила монастырь эпохи Возрождения. Сегодня знаменитое здание служит государственной тюрьмой.

Церковь Фонтевро сыграла свою роль в готической истории. Его самый ранний купол, расположенный над трансептом, отличается от куполов над нефом тем, что его основание неотлично от купола. Анже скопировал его в своих церквях Святого Николая и Святого Мартина, а Сомюр - в Сен-Пьере. Когда в 1119 году Каликст II посвятил Фонтевро, церковь состояла из нынешнего хора и трансепта. В первой четверти XII века бесформенный неф был перекрыт четырьмя куполами на четко очерченных пьедесталах. Возможно, мода на купола на подвесах пришла от Ангулемского собора после того, как в 1117 году несколько монахов Фонтевро отправились по легальным делам в столицу Ангума.

The *Аббатство-дубль* пользовалось благосклонностью как анжуйских правителей, так и их соседей-пуатевинцев, герцогов Аквитании. Отец и мать Генриха II, Жоффра Красивый Анжуйский и бывшая императрица Англии Матильда, щедро пожертвовали на строительство новой церкви, как и предки Алиеноры Аквитанской из прославленного дома Пуатье; следовательно, им обоим, Генриху и Алиеноре, подобало быть похороненными там. Когда Генрих Плантагенет умер в 1189 году в своем замке в Шиноне, который, по словам старого хрониста, круто поднимается от Вены “прямо к небесам” — в Шинон, куда должна была прийти Жанна д'Арк, чтобы подарить Франции новую душу, — мертвого монарха перенесли в ближайшую церковь Фонтевро, а не в Граммон, который он так любил, материнский дом нового Ордена, основанного Стивеном де Тирни в 1176 году. Архиепископ Турский приехал в Фонтевро, чтобы провести похороны, и мятежный сын Генриха, Ричард Львиный крест, стоял рядом, когда опускали в могилу великого администратора, подарившего нам зачатки нашей системы присяжных, человека с такими же необузданными страстями, таким же сильным военным и государственным руководством, как и его предок Фульк Нерра, который завоевал эту полосу средней Франции исключительно благодаря своим способностям. И что ж, Ричард мог быть настроен серьезно, поскольку девять поколений растущего процветания, обещанные Фульку I Анжуйскому, закончились вместе с ним.

В 1199 году сам Львиное сердце был доставлен в Фонтевро для погребения; он умолял, чтобы его в знак покаяния положили к ногам отца, которому он бросил вызов, как истинного анжуйца, каким он и был. Как сказал его старший брат: “У плантагенетов всегда было так: брат ненавидит брата, а сын восстает против отца”. Церемонию в честь Ричарда в церкви аббатства Фонтевро проводил святой Хью из Линкольна, где он возводил великолепный собор в раннеанглийском стиле. Он приехал во Францию, чтобы выразить Ричарду протест против дальнейшего разграбления его престола. При этом “облачении второй анжуйки среди женщин в саванах” Алиенора стояла рядом с монахинями, и по окончании церемонии святой Гуго, такой мудрый и святой среди столь бурлящих страстей, приступил к утешению овдовевшей Беренгарии.

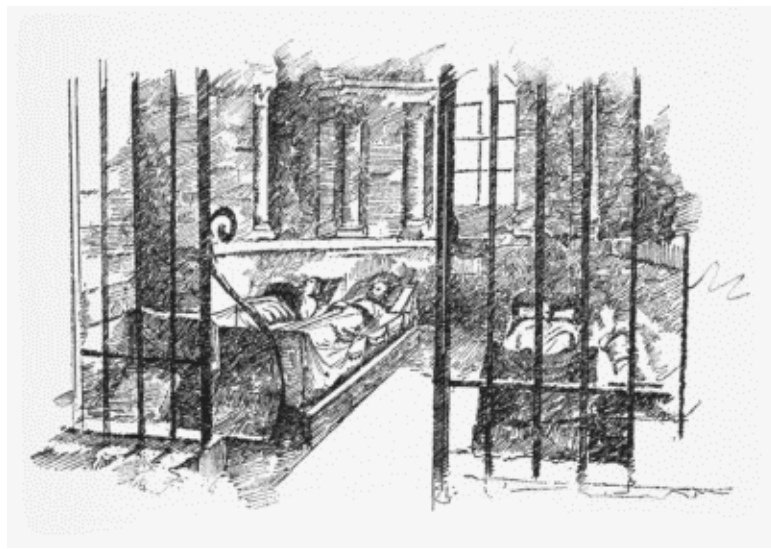
Ричард, как и его отец, был космополитом. *“Мой дом, мой барон, англы, норманны, пейтавинцы и гасконцы”*, - пел он в своей тюремной записке, и действительно, было бы странно узнать, кто из них был соотечественником того, кого Гизо назвал “самым храбрым, самым бесцеремонным, самым страстным, самым негодяйским, самым героическим авантюристом средневековья”.

В 1204 году его столь же бурная, способная и обольстительная мать Алиенора была похоронена в Фонтевро рядом с мужем, против которого она настроила непослушных сыновей и который в последние годы жизни держал ее взаперти от дальнейших проказ. С 1122 по 1204 год длилась ее полноценная жизнь: пятнадцать лет она была королевой Франции, пятьдесят - королевой Англии, оказывая пагубное влияние на них обоих, но всегда оставаясь самой разумной правительницей своей Аквитании. Она провела свои последние годы в мирном Фонтевро, но ее бурная судьба заключалась в том, чтобы быть беспокойной до конца. В 1204 году ее внук, Артур

Бретонский, осадил ее в замке Миди, где она гостила, и когда Джон Лэкленд услышал о тяжелом положении своей матери, он форсированным маршем пришел ей на помощь и захватил в плен Артура, который вскоре после этого был подло убит. Алиенора видела расцвет готики в Сен-Дени, краеугольный камень которого заложил ее муж-француз, и она дожила до основания церковей эпохи милостивых Плантагенетов в новом искусстве. Но она была истинной дочерью миди, и аквитанская церковь с куполом является ее законным надгробным памятником. В ней, как и в ее собственной семье того возраста, культура и коррупция были развиты не по годам.

Четвертая из знаменитых гробниц Плантагенетов в Фонтевро, которую Англия пыталась заполучить для Вестминстерского аббатства, - это гробница Изабеллы Ангулемской (ум. в 1247 г.), жены Джона Лэкленда. А когда-то здесь были еще две: гробница любимой сестры Ричарда Львиного, Жанны (ум. в 1199 году), которая стала четвертой женой Раймона VI Тулузского, и гробница ее сына, графа Раймона VII (ум. в 1249 году), участника альбигойских войн — гробницы, снесенные либо гугенотами, либо во время Революции. В начале XIX века гробницы Плантагенетов лежали забытыми в подвале. Когда в Англии узнали об их ценности, в 1846 году их отправили в Париж, чтобы перевезти через Ла-Манш. К счастью, однако, анжуец месье де Фаллу стал министром после провозглашения Второй республики, и четыре драгоценных мавзолея были возвращены церкви Фонтевро.

Алиенора была девятой по происхождению от того герцога Аквитании, который основал саму великую Кюни. Ее дед, Гийом IX, герцог-трубадур, был благотворителем недавно основанного Фонтевро. Когда ее отец отказался от своих владений в знак раскаяния, его воля заключалась в том, чтобы Алиенора, его наследница, вышла замуж за сына короля Франции. Итак, в соборе Бордо в 1137 году Алиенора обвенчалась с будущим Людовиком VII. Не могло быть более противоположных темпераментов. В 1249 году она взяла крест крестоносца у святого Бернара в Везеле, где монахи строили свою великолепную базилику. В Константинополе ее вызывающая беспокойство красота вызвала восхищение, а в Антиохии, где правителем был ее собственный красивый молодой дядя, Раймонд Пуатье, - скандал.^[183] Ее союз с Луи стал тягостными узами, и она требовала его расторжения на основании кровного родства. Оскорбленный французский король был только рад избавиться от нее, но аббат Сугер, слишком ясно предвидя национальное бедствие, которое разразилось бы, если бы огромные владения Алиеноры перешли к сопернице Франции, удержал эту неподходящую пару вместе. Когда он умер в 1152 году, своевольная Алиенора вырвалась на свободу, и когда она уезжала от французского двора, знатные лорды вышли ухаживать за ней — один из них даже попытался похитить ее. Поскольку она жаждала сильной руки, чтобы отомстить своему первому мужу, она выбрала в супруги юного Генриха Плантагенета, графа Анжу и Мэна и герцога Нормандии; ей было тридцать, Генриху еще не исполнилось двадцати. Так началась долгая дуэль Капетингов и Анжуйцев, которая не завершалась до 1452 года, когда все, чем владел Генрих II на Континенте, и все обширные владения Алиеноры оказались в руках короля Франции. Нужна была Святая Жанна, чтобы испить вино за очень нечестивую Алиенору.



Гробницы Плантагенетов в Фонтевро

От этой беспринципной, интригующей, мужественной и способной королевы XII века произошел энергичный выводок мужчин и женщин, увлеченных как добром, так и злом, и большинство из них были просвещенными меценатами, строителями церквей и авторами стихов. Львиный кер был трубадуром. Сын Джона Лэкланда построил Вестминстерское аббатство. Дочери Алиеноры, королеве Кастилии, анжуйский архитектор помогал в строительстве Лас-Уэльгаса в Бургосе. Ее дочь из Шампани заставила труверов петь о Ланселоте, Тристане и Изольде. Похоронное путешествие другой Элеоноры из ее рода было отмечено скульптурными крестами из Линкольншира в Чаринг-Кросс. Это было дано Алиеноре, чтобы хоть как-то искупить зло, которое она принесла Франции в юности; в восьмидесятилетнем возрасте она отправилась в Испанию, чтобы вернуть свою внучку Бланш Кастильскую в качестве невесты внуку отвергнутого Людовика VII, и Бланш подарила Франции святого короля, который озарил свое королевство прекрасными церквями. Другим правнуком Алиеноры был святой король Фердинанд, завоеватель Севильи, основавший множество церквей. Подобно тому, как жестокость и коварство Джона Лэкланда проявились в Шарле д'Анжу, которого наказала Сицилийская вечерня, так культура и непоследовательность Львиного кера снова проявились в его племяннике из Шампани, Тибо IV, создателе песен. От Алиеноры произошли епископ Эд де Сюлли, построивший западные порталы собора Парижской Богоматери, и Анри де Сюлли, у которого были составлены планы собора в Бурже. Алиеноре, которая сама была выдающейся фигурой на заре готического искусства и прародительницей просвещенных строителей, многое можно простить. Все это возвращает нас к отправной точке нашей главы - формированию готической школы архитектуры Плантагенетов.

ГОТИКА ПЛАНТАГЕНЕТОВ

XII и XIII века были периодом расцвета мужчин; никогда ни до, ни после они не проявляли равной энергии в столь различных направлениях и такого ума в направлении своей энергии; и все же эти чудеса истории — эти Плантагенеты; эти философы-схоласты; эти архитекторы Реймса и Амьена; эти Невинные, Робин Гуды и Марко Поло; эти крестоносцы, воздвигшие свои огромные крепости по всему Леванту; эти монахи, благодаря которым пустоши и бесплодные земли давали урожай — все, без видимого исключения, склонилось перед женщиной. Женщина могла быть добрым или злым духом, но она всегда была более сильной силой. —Генри Адамс.

В этой школе существовали различные подразделения, и всегда полезно иметь в виду, что такие урезанные классификации произвольны и используются просто для большего удобства изучения. Разделив творчество Плантагенетов на три периода, которым предшествует короткий инкубационный час, за двадцать лет до 1150 года, легче проследить эволюцию этого блестящего этапа искусства строителя.

На коротком вводном этапе до 1150 года купол одержал верх и в своей конструкции опирался на пересекающиеся ребра, только что привезенные с севера. Самые ранние *своды в бомбе* с ребрами жесткости на самом деле до сих пор являются куполами, поскольку камни для их заполнения укладывались концентрическими кольцами круг за кругом. Было построено лишь небольшое количество таких ребристых куполов.

Затем в первой фазе готики Плантагенетов появилось возвышение ребристого свода над куполом. Купол был опущен, и камни для заполнения были уложены как в настоящем готическом своде, не горизонтально, кругами, а вертикально, с проходами, параллельными выступам треугольных отсеков, очерченных диагоналями. Каждая из четырех треугольных ячеек была вогнутой в обоих направлениях, с пахом, определяющим ее осевую линию. Следовательно, свод в *бомбе* состоял из восьми панелей, а паховые выступы чередовались с ребрами.

Такие линии паха требовали укрепления ребер под ними, поскольку изогнутая поверхность больше нуждается в костном каркасе для придания ей жесткости. Учитывая форму *бомбы*, архитектор неизбежно вскоре пришел к использованию ребристых выступов между диагоналями. Свод Плантагенетов *по преимуществу* состоит из восьми ребер, ответвляющихся от центрального замкового камня, причем эти ребра имеют тот же легкий изящный профиль, что и арки, обрамляющие каждую секцию свода.

Какое-то время ребристые формы Первого периода были невероятно тяжелыми и широкими, как диагонали нефа Анжерского собора — старейшего из сохранившихся произведений анжуйской готики (ок. 1150). Их профиль представляет собой две большие круглые формы с плоским промежутком между ними. Вскоре ровное пространство имело тенденцию раздуваться в виде рулонной лепнины, которая со временем преобладала над боковыми; таковы диагонали церкви Троицы в Анже (ок. 1170). Наконец, боковые валики полностью исчезли, оставив один тонкий однородный тор, характерный для Второго периода искусства Плантагенетов.

Когда боковые и поперечные арки приобрели тот же изящный профиль, что и у восьми разветвляющихся ребер, были достигнуты тонкая элегантность и редкая утонченность, типичные для лучших интерьеров эпохи Плантагенетов. Замковые камни были богато украшены резьбой, а там, где ребра свода соединялись с обрамляющими арками, были добавлены красивые фигуры и головы. В последней четверти XII века школа Плантагенетов строила своды такого типа, и они оставались в моде до тех пор, пока чашеобразная форма не исчезла совсем. В искусстве Плантагенетов разветвление и пересечение ребер имело структурную причину, поскольку они были логическим результатом вогнутого контура свода, а не простым орнаментом, как дополнительные ребра в яркой готике.

В третий и последний период готики Плантагенетов ребра разветвлялись все больше и больше. Сначала они были увеличены около окон апсид, потому что восьмиступенчатый свод лучше подходил для квадрата, чем для изгиба. За годы, предшествовавшие 1250 году, разветвление ребер сильно усложнилось. Все перегородки между секциями свода были устранены, и каменная крыша казалась сплошной, один пролет плавно переходил в следующий — на самом деле это свод-колыбель, *с перестройками*, выполненный на пересекающихся разветвляющихся готических ребрах. Сооружение таких каменных крыш было нелегким делом, и их было построено сравнительно немного.

Интересно отметить, что зародыш анжуйской школы, перенесенный в Англию при том же правлении Плантагенетов, развился в уникальное архитектурное произведение - английские веерные ажурные своды.

Большинство памятников анжуйского искусства подпадают под три основных раздела, приведенных здесь. Подобно прекрасному гибриду, каменная крыша Plantagenet претерпела непрерывную серию трансформаций, в то время как на севере Франции, как только была достигнута удовлетворительная кладка свода, ее верой и правдой сохраняли как классический тип до Яркой, или заключительной, фазы.

Часто церковь Плантагенетов снаружи чрезвычайно проста, что разительно контрастирует с воздушным изяществом ее интерьера. Причина - структурная, следовательно, удовлетворительная. Напор *бомбового* свода не полностью сосредоточен на разветвленных ребрах, опорах и контрфорсах, а частично приходится на ограждающие стены. Следовательно, эти последние были сделаны толстыми и прорезаны только стрельчатыми окнами; с такими стенами не было необходимости в летающих контрфорсах. Когда опоры были несколько освобождены от нагрузки крыши за счет толстых стен, их можно было сделать чрезвычайно тонкими. В некоторых церквях Плантагенетов царит эффект грациозного очарования, который можно описать только такими словами, как "сказочный" и "сарацинский". Мимолетный совершенный момент искусства северной Франции был схвачен и передан изогнутым трансептом в Суассоне, идеальным видением запредельного. На юго-западе Франции первое, прекрасное, беззаботное восхищение, которое ничто не может вернуть, можно найти в Сен-Серже в Анже, менее гениальном, чем Суассон, но, как и он, обладающем непреходящим очарованием.

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР В АНЖЕ. [\[184\]](#)

A mon avis, ceux qui n'ont pas au moins le tourment religieux ignorent la moitié de la vie, et la plus belle, la moitié de la pitié. Un esprit est bien incomplet s'il ne s'élève pas jusqu'à sa destinée, et un cœur est bien faible s'il n'a que des motifs humains d'agir, de se contraindre, et de se donner ou de pardonner.—RENÉ BAZIN (born in Angers, 1850).

Ни один город на юго—западе Франции не является более подходящим центром для сравнительного изучения готики Плантагенетов, чем Анже - древний Черный Анже в истории, который был обязан своим значением не какому-либо выдающемуся местоположению, а могущественному роду, колыбелью которого он был.

Каждую фазу региональной школы готики можно найти в Анже. В башне Св. Обен, рудимент древнего аббатства, названного в честь городского епископа VI века, представляет собой ребристый купол, типичный для инкубационного периода школы. [\[185\]](#) Это скорее купол, чем готический свод. Камни уложены горизонтально концентрическими кольцами, а ребра являются скорее декоративными, чем структурными, поскольку частично заделаны в заполнитель. Аббат, воздвигший его, правил с 1127 по 1154 год.

Первый период анжуйской готики представлен в Анже шедевром стихийной силы - нефом собора. Три огромных так называемых купольных свода, поистине готических по конструкции, охватывают шестидесятифутовый неф собора Святого Мориса без стен. Камни уложены параллельно линии паха каждой треугольной панели между пересекающимися ребрами. Эти диагонали излишне тяжелы, поскольку строители все еще экспериментировали. Венец каждой секции свода на десять футов выше обрамляющих арок - настенной арки и поперечной арки. Исключительный размах трех массивных сводов Анже обусловлен реконструкцией нефа, проведенной в XII веке, когда боковые нефы романского собора были ликвидированы, а вся ширина здания превратилась в свободный зал.

Мистер Джон Билсон, выдающийся английский археолог, преуменьшает влияние купольной церкви в анжуйской готике, форму сводов которой он приписывает структурной причине. Он считает, что из-за чрезвычайной ширины нефа Анже было необходимо поднять замковый камень над венцами поперечных и стенных арок, чтобы предотвратить его оседание. Диагонали были сделаны более тупыми, чем равнобедренные обрамляющие арки, чтобы они не возвышались слишком высоко. Учитывая форму, принятую для арок, в результате неизбежно возникло полотно свода *bombé*. Изгибы арок определяют формы свода. Тем не менее, рассказ М. Бертеле о школе Плантагенетов звучит как с этнической, так и с эстетической точки зрения. Анжуйский архитектор предпочел сохранить *бомбовые* своды над узкими пролетами, где не было конструктивной необходимости поднимать краеугольный камень.

На месте настоящей церкви Анже стояла череда соборов. К этому событию IV века святой Мартин, апостол Галлии, подарил мощи святого Маврикия и его фиванского легиона солдат. На смену меровингскому собору, упомянутому Григорием Турским, пришла каролингская базилика, а после 1000 года главная церковь Анже несколько раз перестраивалась в романском стиле. Посвящение произошло в 1030 году. В 1032 году собор был уничтожен пожаром, вызванным этой замечательной личностью, Фульком Неррой, Черным Соколом, который превратил Анжу из незначительного феода в одну из главных держав Франции.^[186] Чтобы искупить свои феодальные излишества, Фульк построил множество святилищ и совершил множество паломничеств; в Палестине, с тем же мелодраматическим чутьем к живописности, которое должен был демонстрировать его потомок, Львиный курень, он ходил босиком по улицам Иерусалима, бичуемый своими собственными слугами, когда он сокрушался: “Господи, будь милостив к клятвопреступнику, неверному христианину, блуждающему вдали от своей родной земли”.

По всему Анжу и в Турени Фульк III возводил церкви-аббатства и замки; его называли “великим строителем”. Однажды из своего замка на скале Анже его соколиные глаза увидели голубя, порхающего над определенным местом за рекой, и там он основал аббатство Святого Николая в 1020 году, а его жена в то время (у него было несколько жен, одну из которых он, как говорят, убил) основала неподалеку женский монастырь, к которому когда-то была пристроена церковь Троицы. В XVI веке Святого Николая называли Ронсере, потому что ежевичная роза настойчиво пробивалась сквозь тротуар хора.^[187] Суперменом был Фульк Черный, интеллектуально обеспеченный, с огромными организаторскими способностями, но отличавшийся бесстыдной злобой, расчетливым, утонченным, беспринципным в отношении средств, с помощью которых он преследовал свои замыслы, и демоническими чертами характера, которые передавались в его расе из поколения в поколение.

Остатки Анжерского собора, который поднялся после пожара 1032 года и в котором Урбан II проповедовал Первый крестовый поход, находятся в самом нефе, построенном епископом Ульгером^[188] (1125-49). Он преподавал в кафедральной школе, которая была ядром нынешнего университета Анже. Его преемник, епископ Норманд де Дуэ (1149-53), за свой счет заменил деревянную крышу нового нефа массивными анжуйскими сводами. Когда мы вспоминаем, что всего пятнадцатью годами ранее аббат Сугер, положивший начало триумфальной карьере готической архитектуры, возводил тяжелые диагонали, которые можно увидеть в вестибюле церкви Сен-Дени, мы можем понять, какими пионерами были строители юго-запада Франции в использовании главного органа новой системы.

Строительство Анжерского собора продолжалось в последние годы XII века при епископе Рауле де Бомоне (1177-97), который возвел южную часть трансепта и пристроил короткие хоры; городские стены того периода препятствовали дальнейшему расширению апсиды. Вдоль западного фасада тот же прелат построил просторное крыльцо глубиной двадцать пять футов, которое простояло до 1806 года, когда, несмотря на протест епископата, гражданские власти снесли его, не потрудившись отремонтировать. Западный вход остро нуждается в этом смягчающем портике. Изображения портала в Анже выполнены в том же архаичном стиле, что и изображения западных дверей Шартра, и здесь также в тимпане изображен византийский Христос в эллиптическом ореоле, окруженный символами евангелистов. Епископ Рауль де Бомон происходил из одной из прославленных рас крестоносцев, государственных деятелей и прелатов, *древнего шевалье*, в котором Франция была столь плодотворна на протяжении веков. Бомон XIII века, маршал Франции, поддержал Жуанвиля, голосуя против возвращения рыцарей в Европу до тех пор, пока они не выкупят своих слуг из плена; бомон XIV века сыграл важную роль в передаче Франции Дофини; бомон XVIII века был архиепископом Парижа, который предупредил нацию, что если она дехристианизируется, то будет денационализирована. Племянник епископа Рауля, Гийом де Бомон, стал епископом Анже и в 1236 году пожертвовал землю из своего сада для

возведения северного рукава трансепта. Секции свода плантагенетов с восемью ответвлениями охватывают трансепт и хоры.

Хоры собора Анже были расширены после 1274 года, когда было получено разрешение от брата Людовика Святого, Шарля д'Анжу, снести часть городских валов. Тяжелые контрфорсы отмечают стык старой части и новой. За счет расширения восточной части церковь приобрела форму жирного латинского креста. Уединенных уголков в полутемных религиозных уголках не найти в этих неосвященных церквях юго-запада Франции. В них нет извилистых дорожек для процессий, нет живописных эффектов перспективы. Хотя они обладают собственным тихим благородством, их серьезное благоговение редко достигает возвышенности. Внешний вид собора в Анже был выполнен столь же просто, без расходящихся апсидами часовен или летящих контрфорсов.

В нефе собора есть несколько окон, которые были подарены щедрым каноником до 1180 года. В них повторены грани стекла Сен-Дени. Третье окно (северное) с неповторимым темно-синим фоном и широкой каймой рассказывает о жизни святой Екатерины; четвертое изображает погребение Пресвятой Девы; а пятое посвящено святому Винсенту. Вероятно, эти светильники изготовили местные рабочие в союзе со школой Сен-Дени. В южной стене нефа находится хороший ланцет эпохи Возрождения, перенесенный сюда из разрушенного замка. Когда хоры были достроены, их окна были заполнены стеклом парижской школы, на столетие более поздней, чем окна нефа. Розы трансепта выполнены в яркой готике.

Анжерский собор возвышается на высоком холме, так что его башни являются ориентирами, видимыми на тридцать миль вокруг. Его западный фасад был настолько реконструирован, что теперь он представляет собой неуклюжие пропорции церковных фасадов в Ганновере и Брауншвейге. После пожара 1516 года, когда башни были обновлены, каменные шпили были добавлены известным мастером яркой готики Руландом Ле Ру, который разработал фронтиспис Руанского собора. Затем, в 1533 году, между двумя первоначальными башнями была построена третья. Одна из его стен опиралась на западный фасад, но три другие имеют просто арки вместо фундаментов, так что башня как бы висит в пространстве - подвиг, которому аплодирует туристический гид, но без которого истинный ценитель структурной искренности может обойтись. Жан де л'Эспин, местный мастер, которым гордится Анже, спроектировал любопытную центральную башню, а два скульптора, работавшие над группами в Солесме, сделали на фасадах восемь изображений воинов, которые были отреставрированы.

Едва успел обновиться собор Анже, как наступил трагический 1562 год, уничтоживший собранные поколениями сокровища. Гугеноты ворвались в трансепт из епископского сада - и с тех пор эта дверь с позором замурована. На две недели они укрепились в церкви, разграбляя ее сокровища, уничтожая гробницы и изображения. Более сотни великолепных гробниц выстроились вдоль стен церкви. Неоклассические каноны XVII и XVIII веков настолько утратили понимание национального искусства, что отправили на переплавку бесценные бронзовые надгробия, даже построенные епископом Раулем де Бомоном. Позолоченный серебром алтарь, подаренный епископом Норманом де Дуэ, который охватывал неф со сводами великолепных пропорций, был продан, как и другой алтарь, подарок епископа Гийома де Бомона, и на вырученные средства над главным алтарем был воздвигнут псевдоклассический балдакин. Они покончили с нижними панелями драгоценных окон XII века, чтобы лучше показать новую металлическую балюстраду. В последней атаке *bon goût* эти достойные каноники приступили к побелке всей внутренней части собора, включая гробницы и статуи. Революция разрушила тщательно продуманный погребальный памятник доброму королю Рене, над которым трудились несколько поколений; Жак Морель, изваявший саркофаг Сувины, вносил в него последние штрихи, когда умер в Анже в 1453 году. В течение многих лет после 1793 года его точеные камни использовались городскими каменщиками для украшения дымоходов в домах мирных жителей.

Анжу, после возвращения французской короне в XIV веке, снова был передан в удел сыну короля, Людовику,^[189] сыну Жана Лебона и брату этих любящих искусство принцев Валуа, Карла V и герцогов Беррийского и Бургундского. Людовик I Анжуйский изготовил для своей дворцовой часовни в Анже в 1378 году несколько гобеленов, повествующих о чудесах Апокалипсиса. Его внук, добрый король Рене, подарил их собору, где сначала их повесили к визиту Людовика XI. В те дни, когда белили стены собора, эти сто пятьдесят ярдов текстильного искусства, изготовленного парижскими ткачами по фламандским образцам, и самые старые из сохранившихся гобеленов, были выставлены на продажу, но, не найдя покупателя, были использованы для покрытия теплиц и облицовки конюшен. Когда в 1843 году епископу Анже удалось спасти сотню ярдов от Апокалипсиса, над ним посмеялись за его пристрастие к мусору. Триста франков - это все, что он заплатил за более чем шестьдесят секций вышивки, и когда одна секция была недавно передана в аренду для выставки в Генте, она была застрахована на сорок тысяч долларов.

Людовик II Анжуйский женился на Иоланде Арагонской, женщине, похожей на государственного деятеля, со здоровым характером и хорошим вкусом, и вместе они построили павильон, стоящий на территории крепости, и примыкающую к нему часовню (закончена в 1411 году), своды *bombé* которой опираются на ребра призматического профиля. Двое сыновей Иоланды, Шарль и Рене, правили Анжу. Притязания Людовика XI на герцогство вынудили его дядю, короля Рене, провести последние годы жизни в Провансе, но он никогда не забывал место своего рождения, и для собора Анже он отправил римскую баню из зеленого мрамора, установленную на львах, которая сейчас используется в качестве купели со святой водой. Рене писал стихи и пьесы, сочинял церковную музыку, рисовал и иллюминировал и на протяжении долгой, полной несчастий жизни проявил себя верным рыцарем и христианским философом. Вскоре после его смерти Анжу вернулся к французской короне.

Крепостные валы, за мрачными стенами которых находился дворец^[190] из трех линий правителей графов и герцогов Анжуйских, были построены Людовиком Святым с 1228 по 1238 год, хотя начаты его дедом Филиппом-Огюстом. Для возведения своей огромной крепости Людовик Святой был вынужден отобрать земли у конгрегации Туссена. На компенсационные деньги религиозные деятели перестроили свою церковь и покрыли ее готическим сводом в стиле плантагенетов, являющимся завершающим этапом строительства региональной школы. На пересекающихся ребрах были три ряда замковых камней, как на своде Airvault (Де-Севр).

Туссен был основан в XI веке благочестивым каноником как приют для бедных и страждущих, и обязанностью его духовенства было навещать больных и хоронить мертвых. Чтобы каждая несчастная душа могла чувствовать себя под защитой своего собственного избранного святого-покровителя, было выбрано название "Все святые". Революция ликвидировала приют милосердия, и в 1815 году в заброшенной церкви разместили прусскую кавалерию. Неф без крыши сейчас служит археологическим музеем. Своды хора были сделаны в начале XVIII века по тому же образцу, что и крыша нефа времен Плантагенетов XIII века.

Крепость, построенная Людовиком Святым на территории Туссенов, была спасена от разрушения сенешалем Анжу, у которого, когда поступил приказ Генриха III разрушить крепостные валы, хватило такта действовать настолько неторопливо, что через семь лет, когда он смог добиться отмены приказа, разрушено было немногим больше, чем верхние этажи башен. Коленопреклоненное изображение этого истинно патриотичного сенешаля Донадье де Пюйшарика сейчас находится в музее, установленном в госпитале Сен-Жан XII века.

Строительство больницы Святого Жана было начато другим просвещенным сенешалем Анжу, но вскоре (около 1180 г.) Генрих Плантагенет взялся достроить и пожертвовать ее, как говорят некоторые, чтобы искупить убийство святого Томаса Бекета. Самыми старыми частями заведения Святого Иоанна являются зернохранилище и северный и восточный коридоры монастыря; южная галерея последнего была построена в 1538 году местным архитектором Анже Жаном де л'Эспине.

Больничный зал был построен между 1174 и 1188 годами и сначала был покрыт деревянной крышей.

Вскоре после 1200 года иерусалимские рыцари ордена Святого Иоанна Госпитальера были поставлены во главе госпиталя Анже и управляли им до 1232 года. Во время их пребывания зал был покрыт двадцатью четырьмя небольшими чашеобразными секциями, каждая из которых держится на четырех тонких ребрах. Эффект трех проходов маленьких *бомбе* хранилищ завораживает. Тонкий тор обычно отличал плантагенетский тип с восемью ветвями, и его использование здесь для простых диагоналей является исключением. Часовня, пристроенная к больнице, также была построена в две кампании; над частью ее был использован восьмиреберный свод, в то время как отдельные части были перекрыты более сложным способом Плантагенетов.

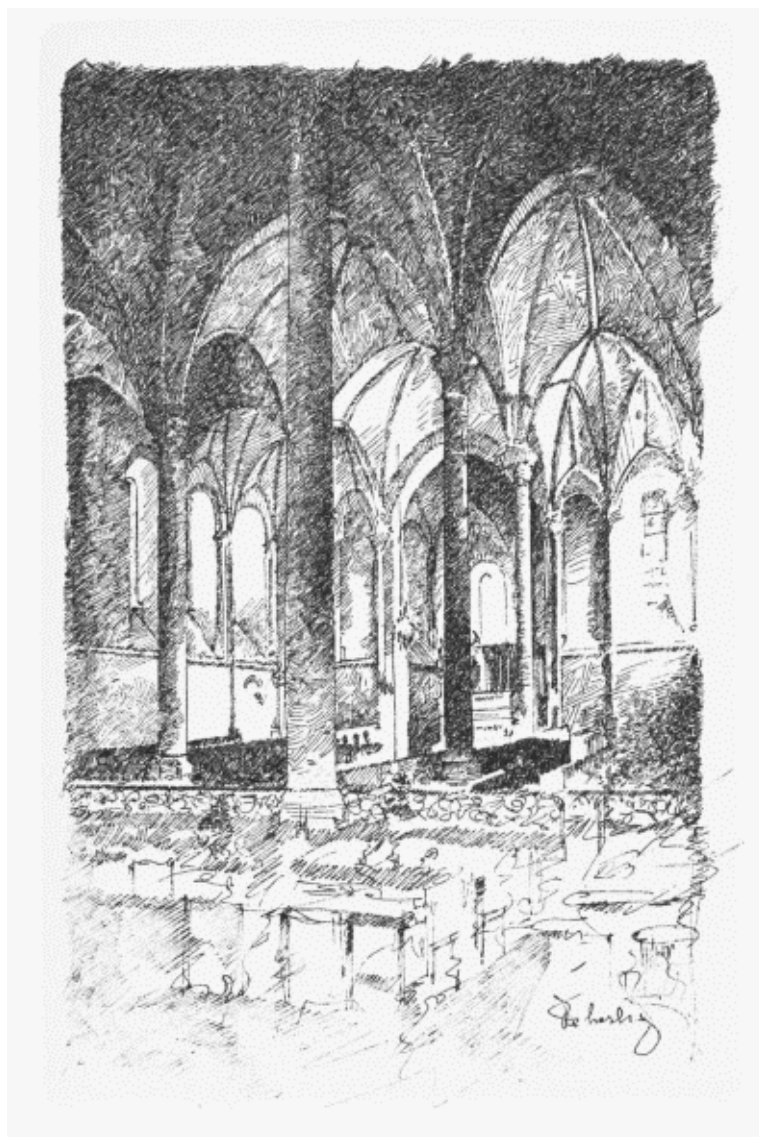
Исключительное изящество больничного зала Святого Жана с его стройными колоннами и множеством маленьких *куполообразных* сводов вдохновило на создание небольшого хора Святого Сергия, который многие считают самым изысканным образцом готики Плантагенетов. Церковь [\[191\]](#) когда-то была частью древнего бенедиктинского монастыря, названного в честь папы римского, который учредил троекратное пение *Agnus Dei* во время мессы. До сих пор анжуйская каменная крыша применялась в церквях без боковых проходов. План основания церкви с куполом был соблюден. Архитекторы Плантагенетов теперь начали копировать другую региональную модель, романскую церковь Пуату, боковые нефы которой были почти такой же высоты, как основной пролет, который они поддерживали; поэтому свет исходил исключительно из боковых коридоров. Одна крыша покрывала все.

Собор Пуатье был одним из первых, кто использовал доготический план Пуату в архитектуре Плантагенетов. Хор Святого Сергия развил ту же идею по-своему, скромно и грациозно. Несомненно, гармоничный эффект, достигнутый в больнице Святого Иоанна тремя нефами *бомбе*, вдохновил архитектора Святого Сергия, который строил свои хоры с 1220 по 1225 год. Шесть хрупких на вид колонн высотой тридцать футов легко поддерживают двенадцать маленьких сводов Плантагенетов, которые имеют восьмиступенчатый тип, с замысловатыми замковыми камнями и крошечными фигурками на пересечении ребер и обрамляющих арок. На квадратном восточном конце хора ребра значительно разветвляются вокруг окон. Невозможно сказать, в чем заключается очарование этого небольшого памятника — во всей его элегантности и легкости. Некоторые называют его сарацинским из-за его экзотической красоты. Его технология строительства совершенна. Несомненно, его спроектировал какой-то отдельный гений.

СОМЮР [\[192\]](#)

L'ancienne Grand' Rue de Saumur ... la rue montueuse qui mène au château, obscure en quelques endroits, remarquable par la sonorité de son petit pavé caillouteux, toujours propre et sec ... la paix de ses maisons impénétrables, noirs, et silencieuses—l'histoire de France est là, tout entière.—BALZAC, *Eugénie Grandet* (whose scene is Saumur).

Недалеко от Анже на Луаре лежит Сомюр, “всеми любимый, благоустроенный город”. Он включает в себя, вместе со своими окрестностями, еще один центр изучения готики Плантагенетов. Город увенчан замком, который сейчас находится в большей части XIV века. В его бывшем большом зале, построенном Генрихом Плантагенетом, в 1241 году состоялся тот знаменитый праздник под названием *Non-Pareille*, который описал Жуанвиль. Спустя шестьдесят лет его воспоминания об этом были настолько свежи, что он мог различить цвет мантии Людовика IX; возможно, это был первый раз, когда Жуанвиль увидел святого короля, которому суждено было стать его самым близким другом. Ему еще не было двадцати, когда он сопровождал своего сюзерена Шампани Тибо IV, слагателя песен, на пир, устроенный в замке Сомюр по случаю посвящения в рыцари Альфонса Пуатье, брата короля.



*Плантагенеты готический хор Санкт-Серж в Анже
(1220-1225)*

Телохранителями Людовика Святого были бургонцы, Куси и Божо, за спинами которых выстроилось множество баронов и рыцарей в шелках и золотых пополах. Будущий король Португалии и принц из Тюрингии, сын святой Елизаветы Венгерской, прислуживали за столом королевы-матери Бланш Кастильской, которая, услышав имя принца из-за Рейна, подозвала его к себе и поцеловала в лоб, поскольку там, по ее словам, его святая мать, должно быть, часто благословляла его. За блеском и показухой тоже горели ревнивые страсти. Изабелла Ангулемская, вдова Джона Лэкланда, теперь замужем за лузиньяном, который должен был засвидетельствовать почтение своему новому сюзерену, властно воскликнула: “Я что, прислуживающая женщина, что должна стоять, пока они расслабленно сидят?” - и продолжила разжигать войну.

Под замком Сомюр находится неприкрытая церковь Сен-Пьер XII века, каменная крыша которой относится к разным фазам анжуйской готики. Над трансептным переходом возвышается ребристый купол без отчетливого пьедестала, вдохновленный, очевидно, маленьким куполом без надписей на перекрестке Фонтевро. Камни уложены горизонтальными концентрическими рядами, как настоящий купол. Несмотря на архаичность конструкции, *Круазе* Сен-Пьер отличается искусным исполнением. Он относится к последней трети XII века.

Над хорами и трансептом расположены тяжелые диагонали Первого периода застройки Плантагенетов, а секции свода нефа опираются на восемь ответвлений Второго периода. Мощные поперечные арки разделяют широкие квадратные проемы, а у ограждающих стен расположены

другие мощные арки под окнами. Стены хора Святого Пьера не параллельны, а сближаются с восточной стороны, поскольку, несомненно, в средневековых памятниках было много преднамеренной асимметрии. Яркий день подарил Сен-Пьеру его искусно вырезанные хоры и несколько изысканных фламандских гобеленов, выполненных местными ткачами.

Другие великолепные гобелены украшают Нотр-Дам-де-Нантийи, церковь, которой покровительствовал Людовик XI, пристроивший к ней южный придел и яркую ораторию. Корпус здания относится к первой половине XII века; его бочкообразный свод подперт слегка заостренными поперечными арками. На пересечении с трансептом находится ребристый купол без отчетливого пьедестала, как у Сен-Пьера. Напротив четвертого мола, к югу, находится эпитафия, которую сам добрый король Рене сочинил и установил в знак своей привязанности к своей старой кормилице, даме Тифен, за душу которой он просит отчизны у всех, кто проходит мимо. Напротив пятого причала находится лимузенский эмалевый посох архиепископа Тирского, хранителя печати Святого Людовика, который был похоронен здесь, в своем родном городе, в 1266 году.

За готической ратушей находится ныне неиспользуемая часовня Святого Жана, небольшой образец третьего периода анжуйской архитектуры, когда ребра значительно разветвлялись; на площади шевет они разветвляются до двадцати.

В миле вниз по реке находится то, что осталось от Сен-Флоран-ле-Сомюр [\[193\]](#) восстановлено Фульком Неррой, когда он завоевал Сомюр в 1026 году. Его притвор, ныне часовня монашеской общины, демонстрирует одно из самых ранних использований хранилища Плантагенетов с восемью отделениями (1170-1200). В Сен-Флоране жила дочь поэта—изгнанника, герцога Орлеанского, со своим молодым мужем, герцогом Алансонским, когда однажды в 1429 году пришло известие, что в Шинон, неподалеку, где остановился Карл VII, прибыла вдохновенная служанка, и молодой д'Алансонец, вскоре ставший помощником Жанны д'Арк — ее *герцога-джентилия*, - поскакал галопом вдоль берегов Луары, чтобы увидеть чудо. Он был так восхищен тем, как Жанна управлялась с копьем и лошастью, что подарил ей коня, и она приехала в Сен-Флоран-ле-Сомюр с четырехдневным визитом к его герцогине, пообещав [\[194\]](#) этой встревоженной молодой жене, что вернет своего мужа целым и невредимым.

Аббатство Фонтевро, где искусство церкви с куполом достигло высшей точки, является главной экскурсией, которую можно совершить из Сомюра. До него можно доехать на троллейбусе за десять миль. Всего в трех милях от Фонтевро и в приятной прогулке по пересеченной местности от него находится красивая готическая церковь Святого Мартина при Плантагенетах в Кандесе, [\[195\]](#), увенчанная зубчатыми стенами, на возвышенности над слиянием Вьенны и Луары. В здешнем древнем аббатстве святой Мартин скончался в конце IV века. Часовня к северу от хоров отмечает место, где находилась его келья, и ее окно напоминает о благочестивом пиратстве его верных прихожан из Тура, которые требовали его тело для погребения, но которые, зная, что Кандес не отдаст его, пришли ночью и украли его; и они рассудили совершенно справедливо, потому что, когда столетия спустя вторжения северян вынудили Тур отправить великую реликвию на хранение в Осер, потребовалась шеститысячная армия, чтобы вернуть ее.

Нынешний хор церкви Святого Мартина в Кандесе был построен во второй половине XII века (ок. 1180). Пятьдесят лет спустя вырос неф, по праву считающийся одним из самых блестящих образцов готической архитектуры Плантагенетов, его образцом стала не церковь без купола, а романская церковь Пуату, боковые нефы которой настолько высоки, что их стрельчатые своды являются единственным источником освещения здания. Интерьер зала Святого Мартина с тремя просторными проходами залит светом. Стройные опоры, возвышающиеся от тротуара до подпирающих сводов, расположены значительно неровно, и в ряде других решений архитектор здесь следовал своим личным наклонностям. На западном крыльце ребра нескольких секций свода Плантагенетов опираются на центральную колонну.

СОБОР В ПУАТЬЕ [\[196\]](#)

<i>Vexilla Regis prodeunt</i>	За границей развеваются царственные знамена
<i>Fulget Crucis mysterium</i>	И высоко возносится мистический Крест,
<i>Qua vita mortem pertulit</i>	Тот Крест, на котором Жизнь претерпела Смерть
<i>Et morte vitam protulit.</i>	И дала нам Жизнь с Предсмертным вздохом.
 <i>Impleta sunt quæ concinit</i>	То, что пророк-царь древности
<i>David fideli carmine,</i>	Предсказал в таинственном стихе
<i>Dicendo nationibus</i>	, теперь совершается, когда мы видим, как
<i>Regnavit a ligno Deus.</i>	Бог управляет народами с Дерева.
	Фортунат, епископ Пуатье (599-607). [197]

Самым благородным памятником готики, созданным Генрихом Плантагенетом и Алиенорой Аквитанской, является кафедральный собор в Пуатье, основанный ими в 1162 году, примерно в то же время, когда в Париже Людовик VII был свидетелем закладки краеугольного камня новой главной церкви в своей столице. Никогда еще современные здания не были так непохожи друг на друга по своей форме и вдохновляющему духу. Собор Парижской Богоматери дышит борьбой человеческого существования и христианским смирением, озвученным францисканцем XIII века в "Смерти Христа". Собор Святого Петра в Пуатье наполнен христианской радостью, триумфальными звуками гимна, сочиненного его епископом в VI веке в честь прибытия из Константинополя реликвии Истинного Креста. С того самого часа, как древний церковный город выступил с развевающимися знаменами навстречу Кресту, Пуатье считает его деревом королевской чести, а не жалкой агонии. Ее величайший епископ, святой Хилари, был защитником божественности Сына западного христианского мира, когда на него напала арианская ересь. Хлодвиг разгромил арианских вестготов при Пуатье в 508 году; Карл Мартелл остановил мусульман при Пуатье в 732 году.

Духовная история города проявляется в его памятниках. На почетном месте в соборе Святого Петра в Пуатье висит сверкающий гимн из полупрозрачной мозаики, окно, которое многие считают лучшим в мире. Он прославляет Бога, правящего народами с дерева. Это страсть и триумф, агония и апофеоз. Восемь столетий отделяют вдохновение "Окна распятия" от борьбы святого Илария с арианством, шесть столетий - от песнопения епископа Венанция Фортуната, но утверждение Илария и ликование Фортуната живут в нем и через него были переданы нам.

Собор Пуатье - это просторный зал-церковь, освещенный большими стрельчатыми окнами, которые, кажется, поют Аллилуйю, но их благочестие простое и прочное. Это церковь, верная традициям местного искусства, но в то же время сочетающая в себе строгое романское наследие Пуату с утонченным изяществом готики Плантагенетов. Его красота сурова, его стройность непоколебима. Собор Святого Петра одновременно навязывает и манит.

Пуатье был колыбелью блестящей и жизнерадостной династии трубадуров, крестоносцев и церковных строителей Алиеноры Аквитанской. Карл Великий дал им титул герцогов Аквитании за их заслуги в борьбе с исламом. Первый герцог-воин умер отшельником в Сен-Гильом-ле-Дезер, который стал святыней мидийских паломников, где на заре готики очень рано появились диагонали, профилированные, как на Иль-де-Франсе. Герцог Аквитании основал Ключи, величайшую строительную компанию веков. Другой представитель династии Гильомонов помогал епископу Фульберту строить Шартр, а когда пожар уничтожил собор Пуатье, восстановил его в романском стиле. Гийом VIII и Гийом IX построили в Бордо церкви Сент. Круа, Сен-Серен и Сент-Андре. В Пуатье они заново воздвигли Нотр-Дам-ла-Гранде и Сент-Илер и основали Монтьернеф, [\[198\]](#) благословленный Урбаном II в 1096 году. Дед Алиеноры, Гильом IX, первый известный трубадур, особенно благоволил Фонтевро. Ее отцом был тот самый Гийом X, с аппетитами восьми мужчин, открытый хвостун своими преступлениями, которого потребовался святой Бернар, чтобы поставить на колени в знак покаяния, после чего он исчез из истории в аромате святости как паломник в Компостелу.

С искусством строителя Алиенору связывало множество вещей. Когда епископ Жоффруа де Лев взял на себя заботу о ней как о молодой невесте в Бордо, он возводил в Шартре самую красивую башню в мире. Она присутствовала при посвящении Святого Дени и хорошо знала аббата Сугера; в Везеле она наблюдала, как бургундцы лепят райский портал. На протяжении всей своей насыщенной жизни, несмотря на все свои безрассудные грехи, Алиенора была верна своему региону. Она основала собор в Пуатье в то же десятилетие, когда ее любимый сын Ричард Львиное сердце был возведен в сан правителя Аквитании — еще одного герцога—трубадура, — усадив его в кресло аббата в соборе Святого Илера, согласно древнему обычаю. Она смешала с романским стилем своего собственного Пуату то, что было лучшим в готическом искусстве ее мужа-анжуйца.

Собор Пуатье был прототипом таких памятников, как Канд и Пуи-Нотр-Дам, в интерьерах которых, кажется, воплощена “высокая грация, приданое королев” самой Алиеноры. Вероятно, анжуйский архитектор спроектировал собор Святого Петра в Пуатье. Работы начались с восточного конца, который имеет квадратную форму и возвышается на склоне холма, как прочная крепость, на сто пятьдесят футов в высоту; однажды войскам Колиньи предстояло изрешетить пулями эту большую четырехугольную мишень. Восточная стена была такой толстой, что круглые часовни, заканчивающиеся хорами, исчезали в ее глубине.

Самые восточные ниши и южный рукав трансепта были построены примерно в одно и то же время, вскоре после 1160 года, и их каменная крыша относится к первой фазе западной готики. Над перекрестком находится шестиступенчатый свод; для остальной части церкви использовался восьмиступенчатый тип. Нижняя половина ограждающих стен украшена глухой аркадой, над которой проходит круговая галерея, опирающаяся на карнизы, вырезанные с фантазией. Снова была использована уловка, использованная в романской церкви Нотр-Дам-ла-Гранде в Пуатье, благодаря чему с восточного конца здание становилось немного шире и выше. Осевая линия значительно отклоняется, и известно, что этот собор возвышался в разные периоды.

Хотя план и начало работ относились ко временам Алиеноры и Генриха, большая часть церкви была возведена при их правнучке, Альфонсе Пуатье, брате Людовика Святого. Когда он умер в 1271 году, два самых западных залива были недостроены. После некоторого затишья работы были возобновлены в конце столетия. В XIV веке был возведен не очень интересный западный фронтиспис, который находится ниже уровня улицы и который слишком широк для своей высоты; было бы лучше, если бы башни были установлены на одной линии с проходами, а не возвышались за ними, как башни Руана и Буржа. Первый из авиньонских пап, Климент V, строитель районного готического хора кафедрального собора Бордо, наблюдал, как рос районный фасад Пуатье в течение шестнадцати месяцев, которые он провел в городе. Находясь здесь, он узнал, что пожар повредил собор Святого Иоанна Латеранского в Риме, и приказал реконструировать его. Последние окна собора Сен-Пьер украшены ярким орнаментом времен Жана де Берри. Этот любитель искусства — шестой по происхождению после Генриха и Алиеноры — оставил свой след по всей средней Франции.

Интерьер собора Пуатье представляет собой просторный параллелограмм из восьми отсеков, разделенных на три нефа равной высоты дюжиной широко расположенных опор, каждая из которых представляет собой группу прекрасных стволов, поднимающихся от тротуара к сводчатым сводам. Восемнадцать секций хранилища *bombé* — это само изящество. Когда свет льется через большие стрельчатые отверстия в боковых стенах, едва заметно, что у этой церкви есть наземные опоры. План романских церквей Пуату, который в лучшем виде можно увидеть в Сен—Савен ^[199] — демонстрирует искусную конструкцию, поскольку в ней использовались проходы для поддержки основного пролета и использовалась одна крыша для покрытия всего сооружения.

Памятное окно с изображением Распятия в Пуатье находится на плоской восточной стене центрального прохода. Три окна в этом квадратном шевете относятся к переходному периоду

между XII и XIII веками. То, что находится к северу, было подарком Мориса де Блазона, который стал епископом Пуатье в 1198 году и который, как предполагается, также был дарителем Распятия, дата которого вызвала споры. Прямые перекладки, которые все еще использовались в нем, были заброшены после 1200 года. На нижней панели центрального фонаря основатели собора, Генри и Алиенора, изображены стоящими на коленях. Алиенора хорошо знала школу стеклоделов Шугера, и поскольку месье Мале доказал, что все окна XII века в западной Франции происходят от окон Сен-Дени, весьма вероятно, что бывшая королева Франции сыграла важную роль в распространении их славы. В Пуатье апостолы смотрят вверх в той же позе, что и в окне Вознесения Господня в Ле-Мане, признанном произведении мастеров Сугера.

Глубокий синий, как сапфиры, и малиновый, который сияет, как кроваво-красные рубины, придают Распятию Пуатье неприступное величие. Гений, задумавший это, размышлял над экстатическим гимном, сочиненным для радостного празднования 19 ноября 569 года. Это Древо Жизни, сияющее плодородием, на его ветвях висят такие плоды, как Искупление Мира, виноградная лоза, дающая сладкое вино из красной крови Господа. Никакого агонизирующего Христа на кресте в Пуатье *ornata regis purpura*. Глаза Спасителя широко открыты, что указывает на то, что Христос не умирает. Руки вытянуты на большую длину, как будто обнимают весь мир. [200] Нимб отмечен греческим крестом, эмблемой божественности. Во многих других шеветах Франции Распятие занимает центральное место: в часовне Пресвятой Богородицы в Туре, в выставочном зале в Руане, в амбулатории в Бурже, в широкой галерее Святого Реми в Реймсе, на квадратной восточной стене Мулена и в Эрви. И Жертва приносилась разными способами; иногда Крест превращался в усыпанное яблонями Древо Познания с Адамом и Евой рядом с ним; иногда руки Спасителя были высоко подняты, и ангелы принимали драгоценную кровь в чаши. Никогда значение Голгофы не было представлено с такой глубиной, как в Пуатье, древние епископы которого перенесли изгнание, защищая Сына, и написали стихи, возвеличивающие его.

Остальные стрельчатые элементы собора по большей части выполнены в XIII веке с узором плотного плетения, который создает мерцание; в отличие от более общего использования, медальоны следует читать сверху вниз. Что касается цветовой гаммы, то они были составлены с необычайной тщательностью. Немногие церковные интерьеры могут сравниться с этим по богатству драгоценных камней: 'И стена их была построена из яшмового камня.... А основание стены было украшено всевозможными драгоценными камнями — яшмой, сапфиром, халцедоном, изумрудом, сардониксом, сардием, хризолитом, бериллом, топазом, хризопразом, гиацинтом и аметистом.'

Древняя церковь Нотр-Дам-ла-Гранде в Пуатье имеет вид кафедрального собора, а ее тщательно продуманный фасад, лучший из всех романских фасадов, входит в число таких несравненных произведений, как портик Везеле, портал Сен-Жиля и апсиды Оверньи. Доготическая школа Пуату, созданная еще в 1050 году, отличалась скульптурными фронтисписями, украшенными апсидами и витиеватыми оконными рамами. Иногда боковые проходы, опоясывающие главный пролет, делались слишком узкими, как здесь, в Нотр-Дам, но там, где школа достигла своего структурного апогея, как в Сен-Савен-сюр-Гартемпис (с высокими просторными проходами и великолепными резными капителями), она может выделиться среди других школ любого региона. Пуату называют раем для любителей романской архитектуры.

В Нотр-Дам-ла-Гранде сохранилось несколько фресок XII века, но современный эксперимент с полихромией вызывает сожаление. Древняя церковь видела множество собраний. Когда в 1100 году церковный собор в Пуатье осудил незаконный брак короля Франции и прекрасной Бертрады де Монфор, Гильом IX, герцог-трубадур Аквитании, который присутствовал — и находился во многом в таком же затруднительном положении, живя с женой соседнего лорда, — устроил сцену и с негодованием покинул зал. В церковников, осмелившихся осудить открытый скандал, были брошены камни. Тогда храбрый Робер д'Абриссель, основатель Фонтевро, сорвал с себя плащ и выступил вперед в знак своей готовности пострадать за столь благое дело. [201]

Церковь Святого Илера в аббатстве Пуатье Представляет большой интерес для археологов. [202] Вандалы разрушили здесь церковь, сарацины сожгли другую, дважды она подвергалась крушению норвежскими пиратами в IX веке, когда мощи святого Илария переносили в собор Ле-Пюи для сохранности. Затем дочь герцога Нормандии Эмма, мать Эдуарда Исповедника, поручила своему архитектору Готье Курланду перестроить аббатство, которое было освящено в 1049 году. Из-за постоянных реконструкций мало что сохранилось от того периода, за исключением амбулатории и башни, которые когда-то стояли отдельно. В XII веке были добавлены продолговатые купола, единственные аналоги которых можно найти в Ле-Пюи. Чтобы поддерживать свой новый сводчатый купол, Сент-Илер построил два ряда колонн с узким проходом между ними, а когда в более поздние времена были добавлены внешние нефы, интерьеру придали необычный вид тройных нефов. Разграбление церкви гугенотами нанесло непоправимый ущерб, и после революции самые западные приделы церкви пришлось снести.

Во времена Меровингов двумя наиболее посещаемыми святынями Франции были собор святой Иларии в Пуатье и собор святого Мартина в Туре. Когда Хилари, здешний тринадцатый епископ (ум. 368), вернулся из своего изгнания во Фригии, куда его изгнали за борьбу с арианской ересью, он привез с Востока любовь к толкованию Священного Писания с помощью аллегорий, которые должны были оказать сильное влияние на иконографию готических соборов. Помолиться у могилы святого Мартина в Туре приехал на север итальянский поэт Венанций Фортунатус, который продолжил свое паломничество к могиле святого Хилари, учителя, который обучал Мартина духовной жизни. Он так и не покинул Пуатье, где в 607 году скончался его почитаемый епископ.

В те дни Радегунда, тюрингская жена Клотера, сына Хлодвиг, удалилась в Пуатье, чтобы провести свою жизнь в учебе и молитве. В ее монастыре читали Священное Писание и труды отцов церкви на греческом и иврите. Вокруг нее собрались благочестивые девушки, в основном галло-римского происхождения, преследуемые более грубыми народами с севера. Фортунатус стал для королевы Радегунды и ее настоятельницы Агнессы чем-то вроде самозванного интенданта; он посылал им в подарок фрукты со стихами. Все это нарисовал Пюви де Шаванн на стенах ратуши Пуатье.

Могила святой Радегунды стала святыней для паломников. Ученые не видят причин сомневаться в подлинной древности саркофага королевы из черного мрамора, который сейчас находится в крипте ее церкви, часть которого уцелела при пожаре 1083 года и, следовательно, датируется до 1000 года. Новая апсида была освящена в 1099 году. Три больших пролета бесшумного нефа перекрыты готическими сводами плантагенетов с восемью ответвлениями, а вдоль стен расположены те же глухие аркады и резные карнизы, что и в соборе. В ризнице изображен восьмиугольный купол на ребрах. У церкви нет трансепта, но над северным порталом находится розовое окно XIII века темно-синего оттенка, между которым и апсидой расположены несколько окон XIV века, в которых не очень удачно экспериментировали с цветными фигурами из белого стекла. Крыльцо выдержано в хорошей яркой готике.

Пуатье может похвастаться старейшей сохранившейся христианской церковью во Франции - баптистерием Святого Жана, в стенах которого сохранились остатки галло-римского стиля IV века. [203] В его апсидальных часовнях сохранились работы эпохи Меровингов VII века, а более поздние романский и готический стили добавили свои веяния. Сохранился древний колодец, в котором практиковалось крещение погружением в воду. Сын Пуатье чувствует себя христианином вдвойне, если крещен в церкви Святого Жана.

Сегодня это почтенное маленькое здание находится на много футов ниже уровня городских улиц, поскольку Пуатье лишь немногие избежали разграбления в ходе истории. Должно быть, в целях безопасности от нашествия варваров какой-нибудь богатый галло-римлянин закопал статую Минервы, эксгумированную в 1902 году, в саду школы для девочек, а ныне находящуюся в городском музее. Это самый красивый греческий мрамор VI века, до н.э. [204]

Генрих Плантагенет и Алиенора Аквитанская построили в Пуатье караульный зал графского дворца в центре города, на самом высоком возвышении.^[205] Настенные аркады похожи на современные работы в соборе и церкви Святой Радегунды. Во времена поздней готики южная стена была переделана. В этом зале второй муж Изабеллы Ангулемской заглаживал вину перед своим сюзереном Альфонсом Пуатье за войну, к которой его вынудила ее ревнивая надменность. В этом зале в 1307-08 годах обвиняемые тамплиеры были допрошены Климентом V, понтификом, который инициировал строительство резиденции в Авиньоне, и последующее подчинение папы французской короне, Филипп Красивый запугал папу, а группа антиклерикальных легистов, контролировавших короля, устроила так, что в Пуатье должны были появляться только избранные представители обреченного военного ордена. Королевские сундуки были пусты, а сундуки тамплиеров - полны.

Пытки и запугивание вырвали у слишком многих рыцарей-монахов ложные признания вины. В Испании, где расследование велось без пыток, епископы не обнаружили в Ордене никакой ереси; напротив, они свидетельствовали о его образцовом положении. Один храбрый старый крестоносец возвысил свой голос в честной речи: "Пусть он побеспокоится, - писал Жуанвиль, - этот король, который сейчас правит. Пусть он исправит свои поступки, иначе Бог поразит его безжалостно". Великий магистр тамплиеров Жак Моле был публично сожжен в Париже, призывая короля и папу встретиться с ним перед Божьим судом в течение года. Месяц спустя Климент V скончался, и перед закрытием 1314 года молодого короля постигла внезапная смерть. И люди вспомнили, что, когда Климент короновался в Лионе, диадема была сбита с его головы рушащейся стеной, и один из драгоценных камней был потерян.

Менее обескураживающими были другие деяния Климента V в Пуатье. Здесь он датировал назначение Иоанна Монтекорвинского (ум. в 1328 г.), пионера христианских миссионеров, на пекинский престол. Вооруженный крестовый поход завершился; должен был начаться крестовый поход проповедью, молитвой и покаянием. Уже в 1245 году Иннокентий IV отправил доминиканцев в Персию, а францисканцев дальше на восток, Людовик Святой отправил Уильяма де Рубруки к монголам и тех удивительных венецианских купцов; Поло пробудили папство к духовным нуждам Китая, дальнего Китая средневековой традиции, к которому Колумб искал более короткий путь, когда случайно открыл Америку. В течение тридцати лет Иоанн Монтекорвинский миссионировал в Татарии. Он перевел Новый Завет и Псалмы. Чтобы стимулировать миссионерскую деятельность, Климент V приказал публично преподавать греческий, иврит и арабский языки в Риме, Болонье, Париже, Оксфорде и Саламанке.

Столетняя война, столь фатальная для французского архитектурного прогресса, разразилась вокруг Пуатье. После Креси, в 1346 году, зал графского дворца был поврежден англичанами. В окрестностях Пуатье произошло жестокое поражение Франции в 1356 году, когда король Жан Лебон был взят в плен. "*Et fut là morte toute la fleur de chevalerie de France*," says Froissart. Осада Дюгесклена с целью отбить хилл-сити у англичан повредила его памятники. Когда герцог Беррийский, сын короля Жана Доброго, стал хозяином Пуатье, он взялся за реставрацию графского дворца, и он поручил известным мастерам яркой готики построить для него великолепный тройной камин в зале стражи, украшенный около 1383 года Андре Бонево статуями Карла VI, его жены Изабо Баварской, а также Жана Беррийского и его первой герцогини. В пиньоне над большими каминами было установлено стекло XIV века. Ги де Даммартен восстановил башню-донжон Мобержон, которая теперь обрублена на третьем этаже. Изображения графов Пуатье, украшающие его, принадлежат к тому этапу французской скульптуры, который предшествовал франко-фламандской школе в Дижоне. Еще до того, как были завезены трансальпийские влияния, начался поистине национальный ренессанс. Мобержон и пиньон большого зала - это все, что осталось от дворцов, построенных в Пуатье Жаном де Берри; но какими они были, можно увидеть в его иллюстрированном Часослове, который сейчас находится в музее Шантийи.

Исторический зал Пуатье хранит воспоминания о Жанне д'Арк. Сюда в 1429 году Карл XII привел ее, чтобы ее обследовали ученые мужи. Когда один из них снисходительно сказал ей, что если Бог желает освободить Францию, то ему не нужны воины, ответ Жанны был мгновенным: “Человек сражается, а Бог дарует победу”. Наконец, ее судьи доложили королю, что она была в здравом уме и истинной христианкой и, по-видимому, была послана Богом, и что, учитывая отчаянную нужду королевства, они посоветовали королю поставить ее во главе армии для освобождения Орлеана. Решение, судьбоносное для судьбы Франции!

Жанна во время суда в Руане часто ссылалась на ответы, которые она дала своим честным судьям в Пуатье: “Если вы мне не верите, пошлите в Пуатье, где меня допрашивали раньше.... Это записано в книге в Пуатье. Кошон могла носить митру, но она прекрасно знала, что ее преследовала не Церковь, хотя англичане не оставили камня на камне, чтобы это выглядело именно так. Жанна в Пуатье поселилась у мэтра Жана Рабата, адвоката, и в обязанности его доброй дамы входило шпионить за ней днем и ночью. Много лет спустя она рассказала о привычке Жанны подолгу молиться по ночам. Чтобы проверить добродетель служанки, ее навестила собственная теща короля. Эта способная Иоланда Арагонская воспитала Карла VII. Ее собственный сын, молодой рыцарь Рене д'Анжу, вскоре должен был сражаться под началом Жанны, и сама Иоланда, убежденная в предназначении Служанки, помогла со средствами для экспедиции в Орлеан. Говорят, Жанна отвечала придворным дамам с такой нежностью и изяществом, что у них на глазах выступили слезы.

У старого города Пуатье на холмах, такого церковного, такого богатого национальными воспоминаниями, хватило здравого смысла сохранить себя *провинцией тре*, и его справочник улиц до сих пор является чем-то вроде календаря святых. В Бурже мания стереть свое прошлое достигла такого размаха, что улица Сен-Мишель теперь называется улицей Мишель-Серве, а улица Сен-Фульжан - улицей Фултон. Пуатье не желает перечеркивать свои высокие исторические воспоминания.

ГЛАВА VIII

Готика в стиле миди

Гигантская борьба, свидетелями которой мы стали, - это всего лишь начало длительного и сложного исторического кризиса, в ходе которого людям придется сделать свой выбор между неограниченным увеличением власти (с помощью силы, богатства и успеха) и поступательным моральным прогрессом (с помощью справедливости, милосердия и лояльности). Если мы всегда живем внешними вещами, если мы всегда находимся в движении, мы мало-помалу становимся неспособными к воспоминанию и плодотворной медитации.

—GUGLIELMO FERRERO, 1917.

Я Уже говорил, что миди долгое время, если не всегда, придерживался романской архитектуры, даже когда использовал готический свод. Готическое искусство не было исконным явлением на юге, оно было привнесено сюда в результате политических событий, когда центральная Франция и Лангедок стали единым целым с королевскими владениями. Частично он проистекал из архитектуры юго-запада Франции, а частично из классического региона Иль-де-Франс Пикард.

Воплощением местного типа миди-готики стал кафедральный собор-крепость Альби, представляющий собой широкий зал без стен, перекрытый двенадцатью нишами диагональных сводов, пролет которых составляет шестьдесят футов — ширина нефа Амьена составляет всего сорок пять футов. Контрфорсы замаскированы под стены между боковыми приделами, окна длинные, узкие стрельчатые, трифория нет, а крыша плоская. Такое оживляющее искусство, как это, сохранило всю величественную простоту романского стиля.

Главной заботой мидийского архитектора было избежать летающих контрфорсов; он унаследовал восхищение Рима широкими, ничем не обремененными интерьерами и его отвращение к демонстрации структурного скелета. Его теплое солнце не позволяло использовать настенные ограждения, полностью состоящие из витражного стекла, для хрупких экранов которого потребовались бы широко расставленные контрфорсы. Казалось, он презирал скульптуру. И все же в до-готические времена Лангедок преуспел в этой важной отрасли строительного искусства, о чем свидетельствуют богатство образов Муассака и прекрасный монастырь Эльне.

Различные причины привели к обнажению скульптур в более поздних церквях юга. Готические соборы Миди были возведены после того, как два поколения альбигойцев привели к обнищанию расы. Новые нищенствующие ордена Франциска и Доминика выступали за аскетизм; лучшей готикой Прованса является доминиканская церковь Святого Максимиана. Строительные материалы, доступные в некоторых центральных и южных провинциях, не годились для украшения; лава в Оверни, гранит в Лимузене и кирпич в Тулузе неподатливы для скульптуры.

Главные готические церкви Миди были построены во второй половине XIII и первой половине XIV веков. Первыми в центральной Франции выросли соборы—побратимы в Клермоне и Лиможе - северная готика, пропитанная региональным духом. Непосредственно от них произошли соборы Тулузы и Нарбонны. Строительство собора в Альби было начато только в 1282 году. Хор Бордо, построенный первым из авиньонских пап, является классикой районной готики, как и жемчужина Каркассон-Сите - знаменитый собор Сен-Назер. Сен-Совер в Экс-ан-Провансе, кафедральный собор Родеза и укрепленная церковь Безье были работой преемников периода апогея готики. В Монпелье, Менде, Ла-Шез-Дье и Авиньоне папы XIV века, все из которых были сторонниками меридиональности, построили готические залы и часовни.

Какими бы запоминающимися и интересными ни были готические памятники Миди, у путешественника создается впечатление, что сокровенная душа этих центральных и южных провинций счастливо пребывает в почитаемых святынях Богоматери и Святого Михаила в Ле-

Пюи, в таких церквях, как Нотр-Дам-дю-Пор, Сен-Сернен, Сен-Трофим, в скульптурном портале Сен-Жиля и в уединенном соборе Святого Петра в Магуэлоне.

КЛЕРМОН-ФЕРРАН^[206]

Si c'est un aveuglement surnaturel de vivre sans chercher ce qu'on est, c'en est un terrible de vivre mal en croyant Dieu.... La conduite de Dieu, qui dispose toute choses avec douceur, est de mettre la religion dans l'esprit par les raisons, et dans le cœur par la grâce.—PASCAL (1623-62; born in Clermont).

В средневековом исчислении эта гористая центральная провинция Франции, которая называлась Овернь, входила в состав Лангедока. Следовательно, поместить собор Клермона в эту общую группу миди-готики допустимо. Это дочь Амьена, северофранцузского типа, и все же он в значительной степени принадлежит к своему собственному вулканическому региону гор и штормов. В этом - выдержка и крепкая индивидуальность Оверни, самого сокровенного сердца Франции, где романская живопись, можно сказать, является местной, настолько непосредственно она проистекает из местных традиций Рима, привитых традициями Галлии и едва затронутых традициями Византии.

В главной готической церкви Клермона много романской строгости. Черная лава, из которой она построена, выделяет ее среди французских соборов. “Благочестивый страх Божий дает о себе знать в этом месте”, - писал сын Клермона Григорий Турский о соборе, которым руководит епископ Сидоний Аполлинарий, галло-римлянин и “последний фанатик латинской письменности”. И хотя ни один камень из нынешнего здания не принадлежит временам историка Грегори, в его окрестностях часто слышится ропот: “*Terribilis est locus iste*”, и в этой обители Иеговы Господа часто испытываешь *душевный трепет а-ля Паскаль*. В Клермоне, где даже безмятежное готическое искусство не могло освободиться от объятых пламенем гор вокруг, мрачная душа Паскаля впервые познала религию. Что удивительного в том, что он придавал чрезмерное значение грехопадению человека и первородному греху? Но мистик Паскаль, хотя и был янсенистом по темпераменту — подавленный ничтожеством человека и величиим Бога, - не был закоснелым пессимистом. Кафедральный собор и гениальный человек - оба проповедуют воскресение после грехопадения, у обоих есть восходящий прилив надежды, даже когда устрашающая вершина Пюи-де-Дом, возвышающаяся над Клермоном, возвышается над грозowymi тучами, скрывающими ее основание, и озаряется солнечным светом.

При всей своей строгости кафедральный собор Клермона обладает истинно готическим размахом духа *дела*. Счастлив путешественник, который впервые приближается к нему на закате, медленно пересекая окруженную горами равнину, покидая холмы Форез с бурными потоками, где установлен Шезлонг. Собор венчает предгорье, вокруг которого расположился город, и, вырисовываясь силуэтом на фоне голубоватой дымки горы - потухшего кратера Пюи-де-Дом, — он воплощает идеал церкви, венчающей город.^[207] При взгляде из города массив вулканических холмов находится достаточно близко, чтобы их леса и деревни добавляли живописных деталей к постоянно меняющимся видам, но не настолько близко, чтобы они угнетающе нависали над городом. Другой вид на собор открывается с предгорий вокруг Руая, чья маленькая, крепкая церковь была укреплена, чтобы отделить долину от огромной горы позади нее.

Лавовый камень пыльно-черного цвета, поэтому при ближайшем рассмотрении собор Клермона имеет вид закопченных церквей в производственных центрах. Серо-черный вулканический камень лучше смотрится внутри церкви, хотя поначалу от этого интерьера может бросать в дрожь. Лава не подходит для скульптурного оформления. Однако основные черты Клермона отличаются такими виртуозными пропорциями, такой величественной простотой, что влияние этой церкви на тех, кто ее посещает, становится все глубже и глубже. Диагонали, выгравированные черным цветом на белых панелях свода, с особенной легкостью и энергией ложатся на высокие темные опоры. Стройность этих сгруппированных колонн не является безрассудством, поскольку лава обладает большой сопротивляющейся силой. Однонефные хоры и двойные нефы достигают половины высоты церкви, и мы видели в Бурже и Ле-Мане, что, когда

арки опор выше средней высоты, зданию придается нотка экзотической красоты. Как и в Амьене, высота этой церкви в три раза превышает ее ширину. Его панорама величественно закрыта; изображенные окна его высоких апсидальных часовен симметрично проступают за арками, окружающими святилище.

История главной церкви Оверни заинтересует археолога. Склеп принадлежал предыдущей каролингской церкви, как и две западные башни до XIX века. М. Виоле-ле-Дюк убрал древние колокольни, расширил неф на два пролета и построил нынешние башни, чьи устремленные в небо шпили великолепно смотрятся на общем фоне Клермона, но детали могут быть подвергнуты критике, как, например, перекрытие угловых ниш остроконечными выступами, когда назначение ниши - удерживать статую. Современная готика слишком часто является холодной, жесткой имитацией. Лестничным маршам здесь не хватает старинной амплитуды тройных порталов.

Кафедральный собор Клермона XIII века был практически первым готическим памятником, возведенным в Оверни, провинция которой упорно придерживалась своей исключительной романской архитектуры. Первый камень был заложен в 1248 году, в тот же год, когда было начато строительство Кельнского собора. Основатель, епископ Хьюз де ла Тур, присутствовал на освящении Сент-Шапель в Париже, а затем вернулся в Клермон, чтобы основать свой собственный собор. В том же году он отправился в поход крестоносцем в свите Людовика IX, но поскольку он умер в Египте, работа над церковью всерьез не продолжалась до 1253 года, когда Людовик Святой помог возвести на престол Клермона своего друга Ги де ла Тура, племянника Хьюза. Принадлежа к феодальной семье с большими владениями, новый епископ тоже мог быть щедрым по отношению к своему собору.

В 1254 году, когда Людовик Святой возвращался из своего неудачного крестового похода, он остановился в Клермоне, чтобы пополнить свою истощенную казну. Десять лет спустя он подарил собору окна по случаю женитьбы своего сына Филиппа на дочери Хайме эль Конкистадора Арагонского. Светильники в часовне Пресвятой Богородицы изображают лилию и донжонов Кастилии и, по-видимому, являются работой парижских мастеров, которые занимались витринным искусством конца XIII века. На то, что их установили неквалифицированные местные рабочие, по-видимому, указывают стержни арматуры, которые не повторяют контур медальонов, как это было принято в то время. В яркой истории хора - одиночные фигуры и гризайли, которые были в моде в следующем столетии.

Жан Дешам составил план кафедрального собора Клермона. Возможно, он учился на севере, поскольку здесь проявляются определенные черты Пикардии, но дух работы региональный. Его окна не заполняют все верхнее пространство между активными участниками. При епископе Ги де ла Туре он руководил строительством собора почти сорок лет, до 1287 года. Возможно, он спроектировал кафедральный собор в Лиможе, на западе центральной Франции, поскольку его план и детали очень напоминают Клермонский. Епископ Аймар де Кро, руководивший работами в столице Оверни, был еще одним из схоластов, строивших церкви; его интеллект был таков, что святой Фома Аквинский завещал ему свои рукописи в надежде, что его *Итоги* могут быть завершены.

При епископе Обере Айселене де Монтегю за работу взялся новый мастер - Пьер Дешам (1287-1325), вероятно, сын Жана, разработавшего планы. Он возвел четыре самых западных пролета хора, трансепт и самый восточный пролет нефа в его нижних частях. С 1340 по 1359 год мастером работ был Пьер де Кабазат, который пристроил к нефу еще три пролета и в те же годы работал вместе с Хьюгом Морелем над созданием церкви аббатства Ла-Шез-Дье в горах Форез через равнину от Клермона.^[208] Авиньонский папа Климент VI был меценатом, который построил это мрачное гранитное сооружение, столь же полное скорби, как и времена, породившие его. Климент был аббатом в Ла-Шез-Дье, поэтому, естественно, он внес свой вклад в возведение кафедрального собора Оверни, как и его преемник в Авиньоне, Иннокентий VI (ум. в 1362 г.), бывший епископ Клермона.

Городу повезло, что его прелатом в эпоху поздней готики был один из знатных представителей семьи д'Амбуаз, Жак д'Амбуаз (1505-16), который в качестве аббата Ключни построил в Париже величественную резиденцию под названием Отель Ключни. Рядом со своим Овернским собором он основал Фонтан Амбуаз, который сейчас находится на Кур-Саблон. Красноречивый Массильон был позже епископом Клермона (1717-1742); он основал городскую библиотеку и завещал свое состояние больным беднякам отеля "Отель Дье". До того, как французская революция обернулась насилием и разрушениями, в кафедральном соборе Клермона собрались люди с бьющимися сердцами, переполненные великодушным желанием реформ, для благословения знамени Национальной гвардии, вышитого общиной монахинь. Со слишком трагической быстротой наступил день, когда в той же церкви были зажжены костры для уничтожения облачений и молитвенников. Среди ценных вещей, которые тогда потерпели крушение, была статуя-портрет Людовика IX, сделанная в то время, когда его друг Ги де ла Тур был епископом. Только по счастливой случайности сам собор, изрешеченный пулями, избежал уничтожения.

Клермонский престол имел различные обозначения; этот город настолько древний, что его называли последовательно пятью разными именами. Здесь, где кельтской крови больше, чем в любом другом регионе Франции, за исключением Бретани, кельтский герой Верцингеторекс нанес цезарю его единственное поражение. Когда Галлия стала христианской, Клермон продолжал играть важную роль. Ее первый епископ, святой Австремоний, был одним из семи, которые, по словам Григория Турского, были отправлены в Галлию в 250 году папой Фабианом вместе со святым Денисом Парижским, святым Марциалом Лиможским, святым Сатурнином Тулузским, святым Жюстом Нарбоннским, святым Трофимом Арльским и святым Гатьеном Турским. В конце V века епископ Клермона, знаменитый Гай Аполлинарий Сидоний, поэт и ученый, зять императора, выступил в защиту латинской культуры против тевтонского завоевания. Он очень любил свой просвещенный Лион, но о Клермоне сказал: "Такой горизонт заставил бы чужестранца забыть свою родину". Поколением позже другим выдающимся галло-римским епископом Клермона был святой Галл, дядя Григория Турского, который был настолько справедлив ко всем, что даже евреи маршировали с зажженными свечами на его похоронах. Около двадцати шести епископов Клермона были канонизированы.

Третий кафедральный собор города, который непосредственно предшествовал нынешнему, был освящен в 946 году епископом Этьеном II. Клермон тяжело пострадал от нашествия сарацин, за которыми последовали набеги северян. После второго разграбления норманнами разрушенные дома тлели в течение месяца, а на улицах лежали непогребенные трупы, так как население в ужасе бежало в сельскую местность. Епископ отозвал свою паству, чтобы привести в порядок их дома. В его новой церкви преждевременно использовались подвижные и расходящиеся капеллы, что должно было привести к созданию самых красивых готических соборов страны, но появилось на Иль-де-Франсе только в XII веке. Каролингский собор епископа Этьена стал прототипом овернско-романской школы.

В церкви доброго Этьена молились первые крестоносцы, когда по приказу папы в Клермоне собрался могущественный собор, на десятом и последнем заседании которого была провозглашена идея Первого крестового похода. Казалось, сама природа подготовила умы людей к какому-то грандиозному предприятию, поскольку все хронисты западного христианского мира описывают величественный ливень астральных звезд, густых, как снежинки, который кружился в небе. Итак, в той же самой первобытной Оверни, примерно шестью столетиями ранее, во время распада римской империи перед вторжением варваров, в течение трех лет происходили землетрясения и огненные извержения вулканов.

Традиция гласит, что знаменательное собрание 1095 года состоялось на месте, где сейчас находится площадь Делиль и прилегающий Кур-Саблон. Присутствовали многие из наших друзей—строителей - епископ Одо из Байе, епископ Ив из Шартра, епископ Хоэль из Ле-Мана, аббаты Жоффруа Вандомский, Жарентон из Сен-Бениня и Св. Хьюз Ключнийский, а из Испании

прибыл великий Бернардо, правивший Толедским престолом. Для жителей Клермона сегодняшний день, 28 ноября 1095 года, является такой же яркой реальностью, как любая из революций вчерашнего дня. Перед собором стоит статуя Урбана II. Тем не менее, по словам свидетеля, он стоял высоко над огромной толпой, как человек, обладающий властью, по одну сторону от него - низкорослый Питер Отшельник из Пикардии, а по другую - норманнско-итальянский Боэмунд из Таранто, настоящий греческий бог телосложением и чертами лица. Из конца в конец Франции Урбан путешествовал, чтобы пробудить народ. Он использовал то убеждение, то брань; иногда он апеллировал к идеалистическим мотивам или предлагал колониальную политику, очень похожую на современные идеи. У Европы были веские причины для опасений. Альморавиды продвинулись в Испанию. Турки-сельджуки были угрозой более серьезной, чем сарацины. Урбан понял опасность и предостерегающе возвысил голос. "Перестаньте наводить ужас на мирных граждан", - обратился он к собравшимся баронам. "Поднимите свое оружие на защиту земли, по которой ступал Царь Царей, гробницы, над которой возшло солнце Воскресения.... Великие города Малой Азии стали добычей мусульманина, который установил полумесяц у Геллеспонта, откуда он угрожает Европе.... Нация франков, находящаяся за горами, нация, взлелеянная и избранная Богом, как ясно доказывают ваши высокие дела, нация, отличная от других своим положением, своей верой, своим уважением к Матери-Церкви, к вам я обращаюсь с мольбой.... Кто должен исправлять эти ошибки, кроме вас, получивших от оп высокую подвижность тела, выучку оружия и величие души?... Прекратите эти взаимные войны!... Иисус Христос умер за вас. Вы должны быть готовы умереть за него". И из сотен тысяч собравшихся там раздался громкий ответный крик: "Так хочет Бог", который стал объединяющим призывом крестовых походов.

Таким образом, в сердце Франции папа-француз инициировал космические начинания, которые должны были изменить европейский образ жизни, начинания, в которых французы играли ведущую роль, так что мусульманин по сей день называет европейца франком. В крестовых походах легко увидеть только их неудачи и преступления, над ними можно насмеяться вместе с Вольтером, который насмеялся над Жанной д'Арк. Агрессия Европы была необходима тогда, чтобы спасти христианство от азиатской неподвижности. Выгоды крестовых походов перевешивают их преступления.

"Веста святых франков" один монах назвал свою "Хронику Первого крестового похода". И в то время как эти подвиги, совершенные Богом через мужей Франции на Востоке, продолжались, во Франции были совершены и другие подвиги во имя Бога: возведение готических соборов, братских движений, которые давали крылья душе, очищая и формируя веру и гений тех мужественных и порочных поколений. Движение уже набирало обороты. По пути в Клермон Урбан II увидел здание собора Вероны и святого Амброжо в Милане. Он благословил святого Абонио в Комо. Во Франции он благословил новый хор Святого Сернина в Тулузе и материалы, собранные для собора в Каркассоне. Он посвятил новый хор Ключни и множество других романских церквей. Перед началом Второго крестового похода Шугер построил Сен-Дени.



*Нотр-Дам дю порт в Клермон-Ферран. Типичная
церковь романской школы XII века в Оверни*

В Клермоне, хотя собор 1095 года был заменен нынешним готическим сооружением, сохранилось почитаемое святилище, где Урбан отслужил обетную мессу накануне исторического собора. Каждое утро можно увидеть, как мужчины и женщины города собираются в крипте Нотр-Дам-дю-Пор, чтобы попросить благословения на свой рабочий день. Возможно, они не в состоянии выразить словами, что каждый чувствует в этой подземной камере, пропитанной мольбами тех представителей их расы, которые ушли до них, но каждый знает, что здесь его молитва полна патриотических устремлений. *Хранительница матутины* в Нотр-Дам-дю-Пор, *вечерняя ночь* в соборе. Человек боится Бога в соборе, он любит Бога в Соборе Парижской Богородицы.

Собор Парижской Богородицы-дю-Пор - шедевр романской школы Оверни.^[209] Когда он был построен, лавовый камень использовался не для строительства, а исключительно в декоративных целях. Все до-готические церкви в этой провинции так удивительно похожи друг на друга, что, возможно, их спроектировал один архитектор. Почтенный склеп Нотр-Дам-дю-Пор был построен в XI веке. Романская церковь над ним была построена в XII веке и имеет все овернские черты: центральная двухэтажная башня, установленная на перекладине, образующей своего рода верхний трансепт, компактная апсида с уютными абсидиолями, наружные стены которой украшены цветными вулканическими камнями с орнаментом маркетри, западный притвор и главный пролет, перекрытый сводом в полукруглой форме, разделенный поперечными арками и подкрепленный боковыми нефами, увенчанными трибунами, что означало, что свет проникал в средний сосуд косвенно. Овернь, как и Бургундия, пыталась осветить свою верхнюю церковь с помощью прозрачного фонаря, но сочла эксперимент опасным и отказалась от него. Ее церкви простояли

нетронутыми в течение столетий суровых зим. Сами линии раствора были сделаны декоративным средством; было обнаружено, что широкие полосы красного раствора эффективно сочетаются с блоками черной лавы.^[210] В вулканической почве Оверни были элементы, которые делали строительный раствор таким же прочным, как камень. Местные галло-римляне использовали полихромную лаву в качестве украшения.

Внутренняя апсида Нотр-Дам-дю-Пор - жемчужина каменного искусства. Вокруг крошечной дорожки для процессий стоят обрубчатые колонны, которые одновременно являются украшением и контрфорсами. Региональное мастерство в скульптуре проявляется в капителях главных опор, где сюжет связан с анимацией, даже если фигуры слишком приземистые, а головы слишком большие. Доспехи указывают на то, что работа была выполнена в начале XII века. Изображения дверного косяка у южного входа в трансепт были изваяны в те годы, когда святой Томас Бекет приехал в Клермон в белом одеянии цистерцианцев, оказавших ему гостеприимство во Франции. Каждый день собирались толпы людей, чтобы получить его благословение, поскольку весь христианский мир считал его святым, защищающим право и свободу. Слепок с архаичного портала Клермона, обладающего исключительным очарованием, с изображением серафима с мистическими тройными крыльями, был выставлен в музее Трокадеро в Париже. Когда этот боковой вход был завершен, Ричард Львиный Кер-де-Лион предъявлял свои претензии в Оверни своему пожизненному сопернику Филиппу-Огюсту, уступка которых должна была со временем привести к возведению собора Иль-де-Франс-Пикардия в Клермоне.

Некоторые из самых великолепных скульптурных капителей в Оверни находятся в Мозаке, пригороде Риома.^[211] Неф церкви аббатства Мозак был построен с 1131 по 1147 год братом Петра Достопочтенного, который построил неф Клуни, и доблестного аббата Понса де Монбуассье, который возвел райский портик Везеле, все трое принадлежали к феодальной семье из Оверни. В маленьком аббатстве хранится бесценное сокровище - реликварий святого Кальмина, подаренный аббатом в 1168 году. Четырнадцать панелей из лиможской эмали украшены золотом. Была предпринята смелая попытка отнять у церкви это национальное достояние, поэтому теперь она защищена электрическими колоколами и всеми видами охранной сигнализации.

“Богатый Клермон, Красивый Риом” - так гласила старая поговорка. Риом, небольшой, но гордый соперник столицы Оверни, был городом магистратов, которые строили себе дома в стиле готического ренессанса, такие же индивидуальные, как и доготические постройки провинции. Церковь Святого Амабля имеет неф в романском стиле и раннеготический хор. Жан, герцог Беррийский, поручил Ги и Андре де Даммартен спроектировать Сент-Шапель XIV века для своего дворца в Риоме. Его сверкающие холодные витражи были заказаны для свадьбы в 1389 году шестидесятилетнего герцога Джона и тринадцатилетней наследницы Жанны де Булонь. Фруассар описал любопытный союз. На каждой оконной панели изображена отдельная статуя под балдахином; пророки и апостолы несут свитки с соответствующими надписями. На витрине XV века, изображающей герцогов Бурбонов Жана II и Пьера II, покровителей Мулена, изображена Святая Маргарита, настолько похожая на ту, что изображена в “Часослове”, которую Жеан Фуке нарисовал для Этьена Шевалье, что считается, что окно спроектировано великим *примитивистом* Тура.

Возможно, именно художникам из окружения Жана де Берри мы обязаны самой очаровательной мадонной яркого искусства, *vierge à l'oiseau*, изображению на местном камне, который стоит в трюмо церкви Нотр-Дам-дю-Матурет XV века. Один студент за другим обсуждали дату создания этой изысканной фигуры, такой чисто французской по сути, чья простота столь же широка и незатронута, как лучшее искусство XIII века. Такая исключительная работа, как эта, не имеет отношения к дате или школе, но обязана какому-то незарегистрированному индивидуальному гению. В те же дни поздней готики дух Сент-Луиса и Жуанвиля снова ожил в *Очень Радостной, приятной и увлекательной Истории Благородного лорда Баярда, написанной Верным Слугой*.

Зубчатая листва короны Мадонны указывает на позднеготический характер скульптуры. М. Гонсе относит ее к середине XIV века, М. Витри - к началу XVI, а М. Энлар считает, что она не могла быть изготовлена ранее XV века. Мадам Малё, Палюстр, Мериме и другие обсуждали это. В идеальной невинности и достоинстве Девственницы заключается очарование Мишеля Коломба. Легенда гласила, что в Египте младенец Иисус лепил изображения птиц, а затем дышал на них, наделяя жизнью. Это мистический момент, который неизвестный мастер Риома выбрал для изображения; на лице молодой матери написано задумчивое благоговение, когда она смотрит на своего Сына, который в божественном изумлении смотрит на птицу, готовую вылететь из его рук.

РОМАНСКИЙ СОБОР ЛЕ-ПЮИ ^[212]

В какую бы страну вы ни вели войну, помните, что дети, женщины, церковники и бедняки вам не враги. (Предсмертные слова БЕРТРАНА ДЮГЕСКЛЕНА, убитого близ Ле—Пюи в 1380 году).

История Ле-Пюи богата сединами. Расположенный высоко на базальтовых скалах у истоков Луары, живописный, не поддающийся описанию, он стоял на великом паломническом пути из Италии в Компостелу, на *Via Франчиджесана*, по которой французское искусство и поэзия проникли в Испанию и в Италию, на чьих паломнических дорогах встречаются порталные изображения героев Круглого стола и скульптурные тимпаны Франции. ^[213] Собор построен недалеко от вершины городского холма, а над ним на гребне холма установлена гигантская статуя Богородицы, отлитая из пушки, взятой в Севастополе. В ближайшем пригороде возвышается еще один массив вулканической породы, игла высотой около двухсот пятидесяти футов. Самая старая часть часовни, венчающей эту необычную маленькую базальтовую гору, датируется до 1000 года. Святилище имеет форму трилистника, как раннехристианские церкви в Риме и как Сен-Лоран в Гренобле. ^[214] В конце XI века Сен-Мишель д'Эгиль увеличивался нерегулярно. С незапамятных времен вершину венчает святилище, посвященное Архангелу: “В присутствии ангелов я буду петь свои псалмы”.

Подъезд к собору Ле-Пюи, хотя и менее сложный, чем крутая игла Сен-Мишель, столь же романтичен и торжественен. Вы поднимаетесь на холм по Улице Столов, названной так со времен паломничеств, когда вдоль нее стояли лавки торговцев. По мере того как вы поднимаетесь, путь переходит в широкий пролет ступеней, более сотни, и вы поднимаетесь все выше и выше, а перед вами возвышается полихромный фасад собора. Затем внезапно, почти до того, как вы осознаете, что произошло, вы проходите прямо под западным фасадом церкви, постоянно поднимаясь, пролезая под западными нишами собора. Раньше вы могли подняться прямо в само святилище, пройдя к нему по тротуару. Сегодня лестница разветвляется, и вы входите в церковь сбоку. Никогда не было такого подхода к Молитвенному дому, как этот, никогда не было более возвышенной и грандиозной концепции, чем затененная лестница, над которой нависает фасад. На середине лестницы, где стоят колонны из красного порфира и двери из резной бронзы, высечено: “Если ты не боишься преступления, бойся переступить этот порог, ибо Царица Небесная желает незапятнанной преданности”.

М. Тьолье показал, что романская школа Велайского региона была посредником между Бургундией, Овернью и Мидией, причем меридиональное влияние было наиболее сильным. Хоры, трансепт и два пролета нефа Ле Пюи были возведены в XI веке, и к этой дате относится монастырская аллея, ведущая к церкви. В каждом конце трансепта есть трибуны. За шеветом возвышалась башня, точной копией которой является нынешняя. Поскольку все доступное ровное пространство было покрыто этими сооружениями, когда в XII веке захотели удлинить неф, возникла необходимость соорудить на холме обширный каменный фундамент в качестве платформы. Именно под этими самыми западными бухтами проходит лестница в Страну Чудес. Каждый пролет нефа перекрыт продолговатым куполом, установленным на восьмиугольном основании, такого типа, который встречается снова только в Пуатье, в церкви Сент-Илер. Илер. В Ле-Пюи боковые проходы поддерживают купола.

Никто не должен пропустить фреску XV века, обнаруженную под побелкой в 1860 году в библиотеке рядом с монастырем. Свободные искусства символизируются женщинами типа Анны Бретонской с пышными лбами, и у ног каждой сидит ученица. Таким образом, Аристотель с чувствительным лицом ученого сидит у ног Логика, а Цицерон изучает риторику.



Ле - Пюи в Старой Оверни

Кафедральный собор Ле-Пюи почитался и посещался практически каждым правителем Франции от Карла Великого до Франциска I. Этот древний город был практически выбран местом встречи для начала Первого крестового похода. Урбан II останавливался здесь в 1095 году, и епископ Ле-Пюи Адемар де Монтейль (1087-1100) сопровождал его в Клермон, и когда великая воодушевляющая речь папы закончилась, именно епископ Адемар с сияющим энтузиазмом лицом первым выступил вперед, чтобы принять крест. Урбан назначил его духовным руководителем экспедиции, и его навыки в военной стратегии оказались полезными, поскольку он был рыцарем, прежде чем стать церковником. Этот хороший человек умер в тяжелые дни в Антиохии, измученный своими попытками пресечь беспорядки в лагере крестоносцев. Адемару де Монтейлю приписывают *"Бальзам Регины"*, который в старину называли гимном Пюи. Знаменитому святилищу Ле Пюи Святой Людовик преподнес шип от Короны, которую он получил в Константинополе, а на обратном пути из своего первого крестового похода он оставил в церкви любопытное изображение черной Девы, подаренное ему в Египте.

ЛИМОЖСКИЙ СОБОР [\[215\]](#)

Bien me sourit le doux printemps,

Qui fait venir fleurs et feuillages;

Et bien me plait lorsque j'entends

Des oiseaux le gentil ramage.

Mais j'aime mieux quand sur le pré

Je vois l'étendard arboré,

Flottant comme un signal de guerre.

Quand j'entends par mont et par vaux

Courir chevalier et chevaux

Et sous leur pas frémir la terre,

Et gens crier: “A l’aide! За помощь!”

De voir les petits et les grands

Dans les fossés roulers mourants.

A ce plaisir tout plaisir cède. [\[216\]](#)

—БЕРТРАН ДЕ БОРН (1140-1215).

Хотя в плане, способе строительства, покрытии часовен и различных деталях сходство между соборами Клермона и Лиможа таково, что считается, что их спроектировал один и тот же Жан Дешам, собор Святого Этьена в Лиможе обладает своим индивидуальным характером из-за мелкозернистого, плотного гранита, из которого он построен, и необычного таланта его каменщиков. М. Виоле-ле-Дюк считал апсиду Лиможа одним из самых научных готических сооружений. Очень красивые листья так же аккуратно вырезаны, как и вышедшие из-под руки мастера. Характерны профили форм, используемых в triforium для декоративного эффекта.

Благодаря долговечному качеству строительных материалов романские здания Лимузена сохранились настолько хорошо, что не было большого соблазна снести их, чтобы заменить готическими церквями. До революции в Лиможе сохранялось великолепное доготическое аббатство Святого Марциала, и его собор, как и собор Клермона в Оверни, был изолированным образцом готики. Как и главная церковь Клермона, западные бухты Лиможа не были построены до XIX века. Общий вид Сент-Этьена - районный. Его яркие готические дополнения были выдержаны в строгой сдержанности. Когда епископ Аймерик де ла Серр (1246-73), человек состоятельный, решил переделать свою церковь, он завещал все свое состояние этому предприятию. Поскольку епископ Аймерик только что скончался, первый камень был заложен 1 июня 1273 года Эли де Малемор, дуайеном капитула. Более пятидесяти лет они неуклонно строились, пока при епископе Эли де Талейране строительство хора не было завершено в 1327 году. Второй период работ, с 1344 года до конца столетия, привел к созданию южного рукава трансепта, роза которого является округлой, в то время как роза на севере - яркой. В своей тенденции к устранению горизонтальной линии Лимож является в высшей степени церковью XIV века. Шахты перед опорами поднимаются от тротуара до подпружиненных сводов; арки опор в изгибе апсиды очень заостренные. И все же в этом интерьере нет геометрической сухости. Гладкие поверхности стен над главной аркадой, а также вокруг трифориа и clearstory придают ему солидный вид.

В 1370 году Черный принц разграбил Лимож и уцелел лишь кафедральный собор. Фруассар рассказывает, что “не было никакой жалости к бедным людям, которые не совершили никакой измены ... в тот день было убито более трех тысяч человек всех возрастов и обоих полов ... и город очистили от брента и довели до разрушения”. Потребовалось время и деньги, чтобы восстановить разрушение. Только с 1458 по 1490 год были возведены два самых восточных пролета нефа.

Четвертый период расцвета Лиможа, с 1515 по 1530 год, привел к созданию жемчужины яркой готики - северного фасада трансепта, который получил название Portail de Saint Jean, поскольку находился рядом с церковью, посвященной Крестителю. Его начал епископ Филипп де

Монморанси, а его преемник Сезар де Вилье де Иль-Адан завершил его, о чем свидетельствуют их резные доспехи. Поскольку он стоял на месте старого романского трансепта, он был несколько узковат. Чтобы сгладить это впечатление, угловые контрфорсы были смещены под углом. Деревянные двери этого главного входа в кафедральный собор Лиможа относятся к эпохе Возрождения. Они изображают побивание камнями святого Стефана и первого христианского миссионера Лимузена, святого Марциала, которому одна из первых местных мучениц, святая Валерия, вручает свою отрубленную голову. Кольцо Святой Валерии стало символическим посвящением герцогов Аквитании.

Лимож был активен во времена Возрождения. Ее епископ Жан де Ланжак воздвиг между хорами и трансептом замысловатое *жубе* - чердак, представляющий собой одну массу висячих краеугольных камней, канавок, барельефов и арабесковых панелей, с шестью большими статуями Добродетелей, выполненными в 1536 году художником из Тура по имени Жан Арно. Ясно видно, что эпоха Возрождения была в самом разгаре. Были описаны подвиги Геракла, и Вакх был помещен рядом с Амвросием и Августином. Возможно, и огромный *жубе*, и епископальная гробница были привезены из мастерских Тура, где поселились первые художники трансальпийского Возрождения. Мастер, создавший гробницу епископа, говорит М. Мале, последовал примеру Дюрера, но его восемь панно с Апокалипсисом были усовершенствованы по сравнению с проектами немца. К сожалению, бронзовая лежащая фигура щедрого прелата, гордостью которого было украшать свою церковь, была переплавлена за гроши в 1793 году. На пути процессии хора есть еще две примечательные могилы — епископа—строителя Рейно де ла Порта - единственный во Франции надгробный памятник, представляющий собой каменные занавесы, раздвигаемые ангелами, — и могила его племянника Бернара Брюна (ум. в 1350 году). Трое авиньонских пап были уроженцами любящего искусство Лимузена.

Революция лишила Лимож благородной аббатской церкви Святого Мартиала, которая была освящена папой римским во время Первого крестового похода в 1095 году. Сен-Мартиаль был центром района Шато в Лиможе, управляемого собственными графами с совершенно иной администрацией, чем в округе Сите, где стоял собор, и гражданским хозяином которого был епископ. Сите и Шато враждовали не раз. Настоятель "апостола Аквитании" рассказал бы нам эту историю, если бы слепая страсть не превратила ее в руины.

В течение трехсот лет в Лиможе не предпринималось никаких попыток достроить неф своего собора, пока благодаря инициативе монсеньора Дюкене в 1876 году не был заложен первый камень крайне необходимой западной церкви, а строительство завершено в 1888 году. Он был соединен притвором или передней частью церкви с древней башней, построенной отдельно от романского собора Сент-Этьен. Своими тремя нижними этажами, ныне скрытыми громоздкими каменными подпорками, за исключением восточной стороны, башня принадлежала собору, который Урбан II благословил в 1095 году, когда посвятил аббатство святого Марциала. Его четыре верхних этажа, в основном XII века, были заложены епископом Себраном Шабо, когда правитель провинции Ричард Львиный Кер-де-Лев отправлялся в свой крестовый поход. В этом самом регионе, в замке Шалю близ Лиможа, Львиное сердце встретил свою смерть в 1199 году.

Трубадуры считали лимузенский диалект самой чистой формой провансальского. Здесь, в центре западной Франции, у друга-трубадура Кер-де-Лиона, злобного сеятеля раздоров, Бертрана де Борна, был свой замок Отфор к югу от Лиможа. Он возбудил Генриха Плантагенета против своих сыновей и подтолкнул сыновей к восстанию. В отличие от нежной Валери, которая с истинной христианской гордостью несет в руках свою собственную голову с тех пор, как потеряла ее, став свидетельницей водружения Креста, Бертран де Борн, сеятель раздора, изображен размахивающим своей отрубленной головой за волосы, как фонарем. Итак, Данте увидел его в девятой бездне ада, окруженным злобными существами, злоупотреблявшими атрибутом разума: "Я сделал отца и сына непокорными друг другу", - причитал он. "Из-за того, что я разделил людей, объединившихся таким образом, я несу свой мозг, ах, меня! отделенный от своего

источника. Таким образом, закон возмездия соблюдается во мне”.^[217] И столь же беспощадным был закон возмездия для Лиможа, который ни один другой город не страдал больше от грабежей, чумы и пожаров. Фруассар рассказывает нам, что на протяжении веков приграничные земли Лимузена и Гаскони занимались разбоем в качестве *метье*.

Как и три нижних этажа башни, склеп принадлежал романскому собору Лиможа XI века. На его своде в паху был нарисован византийский Христос, окруженный символами евангелистов. Недавно в результате кражи из собора пропало несколько драгоценных эмалей. От отца к сыну в Лиможе передавалось мастерство в этом прекрасном художественном ремесле. Святой Элуа был учеником ювелира в Лиможе в VII веке. В Ле-Мане находится мемориальная доска Джеффри Плантагенета XII века, в Мозаке - непревзойденный лимузенский реликварий, а Жану, герцогу де Берри, принцу любителей, когда-то принадлежало лучшее произведение лиможской эмали XIII века - золотой королевский кубок, который сейчас находится в Британском музее. В церкви Святого Пьера в Шартре находятся великолепные мемориальные доски апостола XVI века работы Леонара Лимосена. Более ранний метод заключался в погружении эмали, как драгоценного камня, в ячейки или *перегородки*, отсюда и название *cloisonné*, но художники эпохи Возрождения не использовали закрывающую металлическую ленту.

Единственными древними окнами, сохранившимися в верхнем этаже собора, являются два в конце апсиды, которые подарил каноник Пьер де ла Родье. Когда он стал епископом Каркассона, он построил южную часовню, которая открывается из нефа Сен-Назера (1323-30). В часовнях собора сохранилось несколько светильников XV и XVI веков, а также фрагменты более раннего стекла. На той же реке Вьенне, которую в Лиможе пересекают два величественных моста XIII века, лежит Эймутье, примерно в тридцати милях к западу, между Клермоном и Лиможем. Его замечательная коллекция окон полностью относится к XV веку; каждая панель содержит отдельную фигуру в архитектурном обрамлении.

Французские писатели утверждают, что между Эймутье и Лиможем произошло явление Младенца Иисуса святому Антонию Падуанскому, которое стало излюбленной темой художников, но итальянцы настаивают на том, что Падуя была привилегированным местом. В городе Лимож есть традиция святого Антония. Говорят, что на его площади, когда святой проповедовал в 1225 году, его аудитория не пострадала от ливня, который затопил других горожан. Поскольку мы видели, что строительству великих церквей в большинстве случаев предшествовало духовное возрождение, не будет преувеличением предположить, что пыл, вызванный в Миди великим сыном святого Франциска, имел большое отношение к закладке краеугольного камня Лиможского собора в 1273 году.

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР БОРДО^[218]

Celui qui, d'une douceur et facilité naturelle, mépriseroit les offenses reçues, feroit chose très belle et digne de louange: mais celui qui, picqué et oultré jusques au vif d'une offense, s'armeroit des armes de la raison contre ce furieux appétit de vengeance, et après un grand conflict s'en rendroit enfin maistre, feroit sans doubte beaucoup plus. Celui là feroit bien; et celui cy, vertueusement: l'une action se pourroit dire bonté: l'autre, vertu; car il semble que le nom de la vertu présuppose de la difficulté et du contraste. Nous nommons Dieu bon, fort, et libéral, et juste, mais nous ne le nommons pas *vertueux*.—MONTAIGNE (Mayor of Bordeaux from 1581 to 1585).

В то время как Бордо отличается теплым и плодородным Средиземноморьем, в большом коммерческом городе много севера. А его собор Святого Андре типичен для людей с двойным темпераментом. Неф - это просторный зал без потолка, который предпочитают сторонники меридиональности, у хора есть путь для процессий с кольцом часовен, любимых северянами. За исключением Ле-Мана, Амьена и Реймса, это самый длинный собор во Франции.

Бордо был важным городом в обширных владениях герцогов Аквитанских. В 1137 году Алиенора, дочь последнего Вильгельма, была обвенчана в его соборе с принцем, который

немедленно взошел на французский престол как Людовик VII. Когда она оставила его через пятнадцать лет и вышла замуж за Генриха Плантагенета, богатый город на Гаронне перешел под власть Англии. Во всех превратностях последующих трехсот лет, с 1154 по 1453 год, личные интересы Бордо сохраняли его верность своим хозяевам за морем, главным покупателям в его винной торговле. Однако Бордо оставался французским по расовому признаку и по выражению расы - архитектуре. Второй муж Алиеноры, Генрих II Английский, был, как и она сама, скорее французом, чем англичанином; из своих тридцати четырех лет правления он провел в Англии только двенадцать, а его сын, львиный король, тоже был англо-французом.

Прочные куполообразные своды, расположенные по диагоналям и охватывающие неф собора Анже (ок. 1150), считаются самыми ранними сохранившимися образцами западной готики. И все же вполне возможно, считает М. Брутайль, эрудированный архивариус Жиронды, что своды того же типа, которые были построены над нефом нынешнего собора Бордо, предшествовали знаменитым сводам Анже. В Бордо произошел один из ранних изолированных примеров готических ребер под южной башней Ste. Croix. Во время пробуждения энергии застройщика, от 1052 до 1127 (под восьмой и девятой герцогов Аквитании), сте. Круа и Сен-Серен были реконструированы и Санкт-Андре началась. Однако представляется более разумным предположить, что Анжу, где впервые купольная церковь Аквитании встретила с диагональными ребрами северной Франции, должен был стать колыбелью той фазы новой архитектуры, которую мы называем плантагенетской.

Неф Святого Андре - трудная для чтения страница в романском, готическом и ренессансном стиле, как он есть сейчас. Здешняя романо-византийская церковь, которую Урбан II благословил в 1096 году, сохранилась лишь в виде остатков в нижних стенах по обе стороны от широкого зала. Первоначально в церкви были боковые нефы, но они были уничтожены, когда в XII веке анжуйские диагонали распространились по всей ширине. Затем боковые стены были разделены на два этажа, аркаду нижней стены увенчал оконный пролет, подобный тому, который мы видели в соборах Анже и Ангулема. В 1437 году землетрясение вызвало обрушение каменной кладки крыши четырех самых западных пролетов, которые были восстановлены Яркими готическими сводами с дополнительными ребрами жесткости.

Западный фасад Сент-Андре так и не был застроен, поскольку церковь примыкала там к древним крепостным валам. Главным входом были Королевские ворота на северном фланге нефа, статуи которых, сделанные в золотой час правления Людовика Святого, были использованы Виоле-ле-Дюком в качестве моделей, когда он заполнял пустые ниши Собора Парижской Богородицы в Париже. Невозможно яснее показать, какие качества были утрачены в районной готике, чем перейти от этого апогейного портала к более гладким, более условным изображениям у северного входа в трансепт; в суровых апостолах, полных характера, есть штрих, который все времена признавался гениальным; в аристократических церковниках XIV века доог - просто талант. К нефу в Бордо архиепископ XVI века Шарль де Граммон, положивший начало итальянскому Возрождению, добавил замысловатый контрфорс. Этот миниатюрный фасад называется *контрфорсом Граммона*.^[219]

При архиепископе де Маллеморе (1227-60) святой Андре заменил Сен-Серен в качестве кафедрального собора Бордо. Еще в 1259 году в нем не было подходящего шевета. В Гаскони царил хаос в те годы, когда Генрих III, строитель Вестминстерского аббатства, послал графа Лестерского Симона де Монфора (сына лидера Альбигойского крестового похода) уладить беспорядки. Этот сильный администратор, стоявший на стороне конституционных либералов в английской политике, был разочарован коррупцией в МИДИ. Только к концу XIII века был построен нынешний великолепный хор собора Бордо, классическое произведение районной готики до того, как этот этап перешел к геометрическим правилам. Насколько техника ограничивала и убивала вдохновение, можно увидеть в более поздней районной церкви Сен-Мишель. В Сент-Андре, это правда, капители небольшие, а профили не чрезмерно мужественные.

Предвидится декаданс, но искусство еще не академично и не оформлено проволокой. Миди появляется в прозрачной истории и трифории, которые не заполняют все пространство между стволами. Пристрастие меридионального к свободным интерьерам имело какое-то отношение к тому, что путь процессии был шириной в тридцать футов. Путешественник больше всего благодарен за извилистый проход вокруг святилища после того, как побывал среди куполообразных церквей Анжу и Аквитании. В хоре Бордо есть несколько хороших витражей своего времени, а некоторые из его статуй-контрфорсов являются одними из лучших изображений XIV века. Мария Магдалина, несущая вазу с мазью, выглядит как средневековая шатлена с модной тогда повязкой под подбородком; Алиенора Аквитанская не могла быть так уж непохожа на нее.

Самым активным покровителем готического хора Святого Андре был архиепископ города Бертран де Готский, который в 1305 году стал Климентом V, первым авиньонским папой. Когда он умер в 1314 году, новый хор был практически завершен. Его изображение стоит у трюмо северной двери транспта (голова и рука являются репродукциями), а вокруг него шесть прелатов, которые, возможно, представляют французских епископов, возведенных Климентом в кардиналы. По технике исполнения эти изображения могут превосходить потрепанных непогодой апостолов в Порт-Рояль (ок. 1260), но они уступают им по духу. Пять статуй являются этюдами по одной модели. Слепки портала транспта в Бордо находятся в Кенсингтонском музее и в Трокадеро. Авиньонские папы были главными покровителями искусства XV века, вместе с четырьмя принцами Валуа - Карлом V Французским и его братьями из Дижона, Буржа и Анже. Ни один понтифик не был более щедрым, чем Климент V. Пока он был епископом в Сен-Бертран-де-Комменж (Верхняя Гаронна) ^[220] он обновил этот небольшой собор, состоящий из двух неравных частей: романского фасада, башни-донжона и передней церкви того времени, когда епископом был святой Бертран (1073-1123), и неискаженного готического хора, начатого Бертраном де Готом, продолженного им в бытность папой и законченного епископом Хьюгом де Шатийоном, умершим в 1352 году.

Кафедральный собор района шевет Бордо и его трансепт, две башни которого увенчаны шпилями, составляют эффектную архитектурную группу с отдельно стоящей колокольной в саду. Чтобы дать работу беднякам, архиепископ Пьер Берланд, который был сыном пастуха, возвел изящную уединенную башню, на которой висели колокола, "чтобы Бог мог прославляться на небесах". И те же поколения построили башню Сен-Мишель (1472-92), самый высокий маяк на юго-западе Франции, безжалостно изуродованную реставрацией М. Поля Абади. Безжизненная церковь, перед которой он стоит, является доказательством того, насколько необходим был образ, пусть часто преувеличенный и причудливый, позднеготического движения. М. Энлар считает Бордо и Байонну ^[221] двумя главными дверями, через которые английский криволинейный стиль вошел во Францию. Там его называют Яркой готикой. И все же в этой же середине месье Антимир Сен-Поль, отрицающий английское происхождение французской архитектуры поздней готики, утверждает, что нашел подтверждение своей теории о том, что уже в готике апогея и в районном периоде развивались характеристики заключительной фазы. Нельзя отделаться от ощущения, что пристрастие английских строителей к пышному убранству имело какое-то отношение к созданию таких башен, как Сен-Мишель и Пей-Берланд. Ландшафт вокруг Бордо так же богат устремленными ввысь шпилями, как кальвадос в Нормандии.

Когда в 1451 году англичане сдали Бордо, великий Дюнуа, соратник Жанны д'Арк по оружию, был принят как победитель в его соборе (где в 1376 году Черный принц принял присягу горожан на верность своему отцу), и под звон колоколов и крики "*Нозль*" архиепископ Пьер Берланд и знатные люди города поклялись быть верноподданными Франции.

Среди древних церквей, представляющих исторический интерес в Бордо, находится Ste. Круа, перестроенный Карлом Великим, когда сарацины разрушили его, и снова переделанный (1099) в романский стиль в соответствии со школой Пуату. В начале XII века под его башней были использованы готические ребра. Церковь была частично разрушена в 1179 году и восстановлена в

конце XIII века. В скульптуре богатого фасада есть определенная ассирийская нотка. М. Брутайлс жалуется, что реставратор Абади сделал из фронтисписа нео-ангумскую работу и что северная башня полностью принадлежит его зданию.

Воспоминания о великом императоре Карле витают в бывшем соборе Бордо Сен-Серен. По сути, это здание относится к купольному типу, и, хотя оно постоянно перестраивалось вплоть до XV века, оно представляет собой церковь в романском стиле. Южный портал (ок. 1260), украшенный сложным листовым орнаментом, украшен изображениями неодинаковой ценности. В Сен—Серене, согласно преданию, Карл Великий остановился в 778 году, чтобы похоронить в Блэ тела героев Ронсево, своего племянника Роланда и товарища того паладина, сира Оливье, и архиепископа Тюрпена Реймского, сражавшихся с язычниками *-par granz batailles et par mult bels sermons*. На алтарь Святого Серена император возложил рог, в который протрубил Роланд в последний момент своей жизни, слон, который, как говорят мидийцы, до сих пор отдается эхом в пиренейских ущельях:

Vient à Burdele la citet de valur,

Желание изменить сэйнта Севрина ли баруна

Met l'olifant, plein d'or et de manguns,

Li pélerin le veient ki là vunt. [\[222\]](#)

(Приехал в Бордо, город очень дорогой,

И на святилище барона Сент-Серена,

Олифант, который заложил Чарльз, под завязку набитый золотом,

И по сей день паломники могут увидеть его там.)

Паломники XX века, посещающие старый город на Гаронне, должны помнить, что *Песня о Роланде* была написана давным-давно и что сегодня олифант паладина живет только на страницах французской истории, где его место так же надежно, как знамя Жанны д'Арк. *А ля Пейн, а ля почетный гость*. Без церкви Святого Серена мы могли бы забыть гордую страницу прошлого Бордо.

ТУЛУЗА [\[223\]](#)

Ici, dans Toulouse, je sens palpiter

La prodigieuse histoire du libre Languedoc!

Et je vois Saint-Sernin, la grande église romane, ...

Et le rempart où la pierre écrasa l'oiseau de

Proie que je ne veux pas nommer....

À Toulouse vivante, à Toulouse qui chante,

J'élève mon salut et je dis: Ville sainte!

Au soleil à jamais épanouis-toi puissante!...

L'âme du Midi réfugiée en toi,

Chevaleresque et digne, tu as traversé les âges!

—Фредерик Мистраль, в *Джсекс Флорой* в Тулузе, 1879 год. [\[224\]](#)

Если в Бордо ощущается влияние как севера, так и юга, то в Тулузе царит неподдельный Миди. Это в высшей степени столица плодородного Лангедока, где искусство и роскошь рано развились в ранние периоды средневековья. Здесь трубадур все еще поет на региональном языке, который сегодня мог бы быть речью Франции (а не диалектом), если бы такой гений, как Данте, написал на *langue d'oc*, самой изящной форме романского языка. На нем говорят в Арагоне и Каталонии — землях, где архитектурное развитие шло в том же направлении, что и во французском Лангедоке.

Современная Тулуза - не такой красивый город, как сегодняшний Бордо. Его самая внушительная церковь - это не собор Святого Этьена, который столь же неуклюж снаружи, сколь и неправильной формы внутри. Неф и хор не претендуют на то, чтобы следовать одной и той же осевой линии, поскольку они никогда не были задуманы как единое здание; если бы северная стена нефа проходила через хоры, она упиралась бы в главный алтарь.

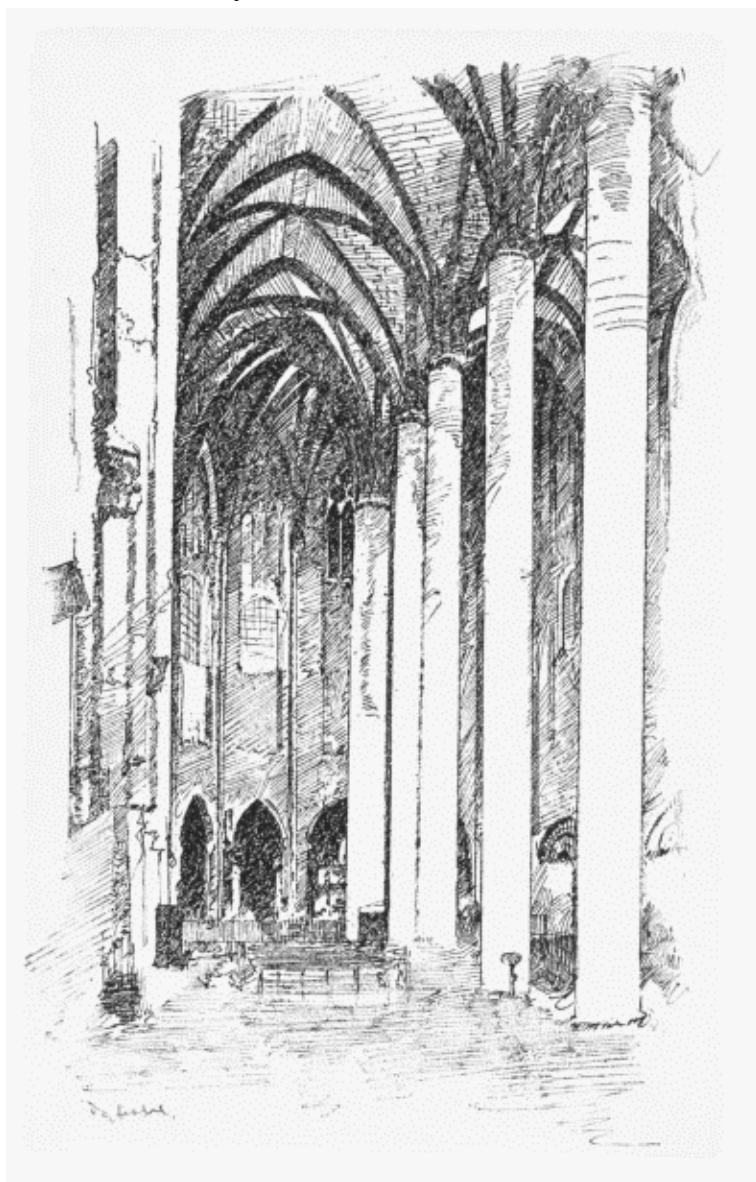
Неф имеет огромный размах, как в соборе Бордо. Когда-то в нем были боковые проходы, но вся ширина здания была сведена в один зал, когда церковь была реконструирована в 1211 году. Симон де Монфор (которого Мистраль, как патриотический сын Миди, отказывается даже называть по имени в своих стихах) осаждал город, пока строились анжуйские своды его собора, и граф Раймонд VI Тулузский приказал продолжать работы, несмотря на войну или без войны.

Хор Тулузского собора принадлежит к тому же течению северной готики, которое породило Клермон, Лимож и Нарбонну. Начатый в 1275 году, он был вдохновлен непосредственно Нарбоннским собором, первый камень в фундамент которого был заложен в 1273 году. План ориентирован на север, но ощущение меридиональное. После смерти богатого епископа Бернара де Лилля, основателя, у капитула не было достаточных средств, чтобы продолжать строительство в том же амбициозном масштабе. Только в XV веке был достигнут уровень трифория, и только в XVII веке была пристроена каменная крыша. Даже тогда он был настолько скуп, что внешний вид хора вызывает сожаление. В Сент-Этьене симметрия, казалось, была фатальной. Когда была потеряна всякая надежда заменить романский неф на такой же по характеру, как хоры, было решено придать его входу большее значение; но вместо того, чтобы установить новый Яркий портал в центре западного фасада, его перенесли в сторону. Окно, посвященное двум сыновьям Миди, святому Роху и святому Себастьяну, приписывается Арно де Молю, создавшему знаменитое Творение, пророков и сивилл в соборе Ош. Часть гризайль в Сент-Этьене досталась якобинцам.

В Европе мало найдется церковных интерьеров более величественных и уникальных, чем интерьер кирпичного аббатства в Тулузе, называемого якобинским - название, данное доминиканцами из-за того, что их парижский монастырь находился на улице Сен-Жак. Писание говорит нам, что дом мудрости основан на семи столпах. [\[225\]](#) Итак, монахи-проповедники установили прямо по центру своей церкви лофти холл семь колоннообразных опор, которые поднимаются на огромную высоту. Самый восточный расположен в середине апсиды, и на него опирается около четырнадцати ребер. Поразительный эффект производят своды из белого камня на фоне красного кирпича. Ни одна средневековая колонна — за исключением позднеготической церкви Святого Николая-дю-Пор близ Нанси - не выше семи гигантов Тулузы. При осквернении здания после революции его тротуар был засыпан землей для содержания лошадей, но в течение последних десяти лет раскопки обнажили истинное основание опор.

Якобинская церковь была основана в 1229 году богатым горожанином и его женой, которые поклялись посвятить значительную часть своего состояния служению Богу, если их единственная дочь оправится от тяжелой болезни. Зданию, построенному с дерзкой массивностью, как будто навечно, было позволено прийти в полный упадок, и теперь оно выглядит более заброшенным, чем были бы каменные руины. Подобно изображениям инопланетян, горгульи сиротливо выступают из красных кирпичных стен, настолько не соответствует кирпич истинному готическому духу. Миди был слишком предан классическим традициям, чтобы преуспеть в

национальном искусстве, которое он никогда не принимал полностью близко к сердцу. В этих узких окнах-бойницах мало от оживальского стиля, эти диагонали не обрамлены летящими контрфорсами. Готика на юге имеет случайный аспект.



Церковь яковинцев, или доминиканцев, в Тулузе

(XIII век)

Величайшей из доминиканских церквей авиньонский папа Урбан V, который покрыв Миди своими памятниками, передал тело святого Фомы Аквинского, величайшего из доминиканских врачей. Он был спасен, когда яковинцы были разграблены в 1562 году, и сейчас находится в Сен—Сернене, чья коллекция подлинных реликвий является самой богатой во Франции, а некоторые говорят, и в Европе.

В Тулузе также была францисканская кирпичная церковь, стена которой граничила с городскими валами, так что проходы для обороны были переброшены от контрфорса к контрфорсу. Эта церковь Кордельеров (богатая воспоминаниями о святом Антонии Падуанском) была сожжена в 1870 году, и ее прекрасный монастырь XV века сейчас является частью музея, который расположен в бывшем монастыре августинцев. Изящная восьмиугольная кирпичная башня Кордельеров, [\[226\]](#) спасенная из-под обломков, была построена по образцу яковинской, точно так же, как яковинская башня в рассказах лессенинга была спроектирована, вероятно, архитектором, который делал верхние этажи маяка Сен-Сернин. Художники предпочли колокольню яковинцев ее прототипу.

Нехватка камня в провинции привела к созданию школы кирпичной архитектуры, центром которой была Тулуза. Кто-то может предпочесть каменную архитектуру, но нельзя отрицать прекрасные тона коричневой и малиновой марены, приобретенные со временем этими кирпичными памятниками Миди, которые, кажется, созданы специально для стойкости и долговечности.

Не кафедральный собор Тулузы, а монастырская кирпичная церковь Сен-Сернин является высшим религиозным памятником города и самым величественным сооружением в романском стиле во Франции. Дата его проведения обсуждалась г-ном де Ластейри, Корройером, Сен-Полем, и Жюлем де Лаондесом. В последней четверти XI века монахи основали хор нынешней церкви, который сочетал в себе черты романских школ Бургундии и Оверни. Это влияние распространилось на юг через Конк, где аббатство Сент. Фуа было перестроено за поколение до Сен-Сернина. В 1083 году монахи Ключни заменили в Сен-Сернине постоянных каноников, и там, где Ключни реформировался, обычно велись строительные работы.

Пока росла монастырская церковь в Тулузе, ее аналогичный план появился в северо-восточном углу Испании в соборе Сантьяго-Компостела, строительство которого было начато в 1082 году, слишком точная копия, чтобы ее мог выполнить кто-либо, кроме собственного архитектора Сен-Сернина или его любимого ученика. В Испании работы шли быстрее, так что собор Сантьяго был завершен задолго до аббатства в Тулузе, и, поскольку он построен из камня, его интерьер не пострадал от многовековой побелки.

“Въезд Урбана II в Тулузу” изображен Бенджамином Константом в музее. В 1096 году, во время своего путешествия по Франции, проповедуя Первый крестовый поход, он благословил недостроенные хоры и трансепт Святого Сернина. Проходы вокруг трансепта образуют самую внушительную часть церкви. К концу XI века трансепт был продолжен, а неф начат под руководством монаха-строителя святого Раймонда Гейнарда, богатого человека до того, как он поступил в монастырь. Он разработал виртуозный план из пяти проходов. Боковые проходы были перекрыты сводчатым перекрытием в четверть ствола, которое служит непрерывной опорой. Возможно, именно тогда, когда первоначальный архитектор Сен-Сернина отправился в Сантьяго-Компостелу, святой Раймонд стал мастером работ в Тулузе. В 1119 году, через год после его смерти, другой понтифик, Каликст II, благословил святого Сернина.

С 1120 по 1140 год был построен южный портал, который, согласно [\[227\]](#) портал и клуатр, являются главными работами, сохранившимися из школы скульптуры Лангедока. Этой школе нужен компетентный биограф, который сделает для нее то, что М. Поль Витри сделал для школы региона Луары, а М. де Вассело и Кехлин - для создания образов южной Шампани. [\[228\]](#) Наивысшей отметки в скульптуре регионов достигла группа “Благовещение” в Муассаке, чьи воздушные удлиненные фигуры в облегающих драпировках будоражат воображение. Монахи Муассака, будучи ключниками, а не цистерцианцами, находили образы полезными для своих душ. О чем думал Бернард, когда смотрел на их завораживающее изображение Воплощения?

Пуританин Бернард с грохотом обрушился на причудливые гротески, вырезанные в монастырях. До 1140 года они были популярны, поскольку необученным камнерезам было легче создать карикатуру, чем изображение, верное природе. Нашествия варваров стерли с лица земли искусство скульптора, и людям XI века пришлось открывать его заново. Пока святой Бернард пребывал в Тулузе, он жил в монастыре Сен-Сернин, в ключниковском доме, и вполне вероятно, что он остановился с монахами в Муассаке во время памятного путешествия, которое он совершил в Лангедок, чтобы бороться с быстро распространяющейся дуалистической ересью катаров. Его сопровождал епископ Шартрский Жоффруа де Лев, строитель самой красивой башни в мире. Несомненно, эти просвещенные люди размышляли с духовной пользой перед *Церковью Господней* в Муассаке? Но очень сомневаешься, что Бернард одобрил бы четыреста резных капителей в аббатстве в Тулузе.

Строительство нефа Святого Сернина продвигалось медленно. Сначала его возводили этаж за этажом, но позже была принята более обычная процедура - отсек за отсеком. В 1217 году с крыши Сен-Сернина был брошен камень, убивший Симона де Монфора, осаждавшего Тулузу. До скончания веков такой персонаж, как он, будет вызывать как энтузиазм, так и отвращение. Его личная мораль была образцовой, его собственные солдаты обожали его. Ведущие люди христианского мира считали его орудием Небес и правильного прогресса. Миди ненавидел его и ненавидит по сей день, точно так же, как Ирландия ненавидит Кромвеля, которого добрые пуритане считают героем, ибо религиозная психология этих двух прирожденных лидеров была удивительно схожей. С именем Бога на устах их войска чувствовали себя праведниками, убивая людей.

Со смертью Симона де Монфора характер альбигойских войн изменился. Сын Симона, Амори де Монфор, был неспособен удержать княжество, завоеванное мечом его отца, поэтому он благоразумно передал свои претензии королю Франции. Отныне борьба носила чисто политический характер. Мудрая голова Бланш Кастильской разрешила мидийский конфликт, когда она женила своего сына Альфонса Пуатье на наследнице графа Тулузского, понимая, что, если молодые люди умрут бездетными, Лангедок перейдет к французской короне. Альфонс дал Миди, по словам Молинье, первое разумное управление, которое оно получило со времен лучших времен Римской империи. Когда он и его жена умерли, возвращаясь из рокового крестового похода Людовика Святого в 1270 году, великая южная земля стала частью Франции.

Альбигойские войны — ибо с неохотой можно назвать те годы ожесточенных раздоров крестовым походом — задержали завершение строительства Сент-Сернина, главный фасад которого мрачен и гол, а у самых западных окон отсутствуют каменные створки. Когда Миди перешел под власть Франции, монахи достигли достаточного процветания, чтобы воздвигнуть восьмиугольную башню в пять этажей, каждый из которых был меньших размеров, чем тот, что находится под ним. На верхних этажах использовались арки-митры, так подходящие для облицовки кирпичом. М. Энлар обратил внимание на сходство *тулузских клошеров* с ломбардскими шпилями. В настоящее время опора башни препятствует переходу через трансепт, но подпирать лучше, чем сносить, что и предложил М. Виоле-ле-Дюк в своем слепом увлечении единством стиля. Горожане возмущенно запротестовали, и высший маяк этого города-покровительницы искусств был спасен.

Гордостью Тулузы является то, что там был основан первый доминиканский монастырь, причем самим Домиником, святым, которого Данте назвал “посланником и приближенным Христа”. [\[229\]](#) Монахи-проповедники, подобно францисканцам (которым, из-за нового понимания характера их основателя, симпатизируют многие, кто до сих пор называет доминиканцев “кровавыми монахами”), были проводниками усиления религиозного пыла XIII века. Оба ордена были протестами против таких злоупотреблений, как роскошь, любовь к золоту и эгоистичные привилегии, которые феодализм способствовал развитию духовенства.

Доминик де Гусман был кастильским джентльменом, образованным ученым, человеком, чье сияющее лицо мгновенно завоевало симпатию и уважение. В первые годы XIII века он прибыл на север вместе с епископом Осмы с дипломатической миссией, связанной с королевским бракосочетанием. Когда эти два добрых человека путешествовали по Лангедоку среди страшного опустошения, вызванного ересью, призвание молодого священника обрело форму. Вернувшись из Италии в 1206 году, он и епископ Осмы отказались от пышности и удобств, чтобы проповедовать евангелие в соответствии с первобытным христианством. Им было слишком ясно, что ересь подпитывалась недостойным священством миди, потерявшим уважение народа. Двумя поколениями ранее святой Бернар сокрушался о том же зле. Иннокентий III упрекнул мирского прелата Бордо и спросил епископа Нарбоннского, есть ли у него кошелек вместо сердца. После десяти лет героической миссионерской деятельности как до, так и во время Альбигойского крестового похода Доминик в 1216 году получил папскую санкцию на свой новый Орден. Тогда

ему было сорок семь лет. Когда он умер в Болонье в 1221 году, он оставил процветающие дома по всему христианскому миру.

Функцией его монахов было повторное обучение христианскому учению в его чистоте; следовательно, было вполне естественно, что, когда после смерти Доминика была основана инквизиция^[230], ее доверили таким подготовленным богословам. Они должны были быть чем-то вроде жюри присяжных, чтобы установить, было ли дело еретическим; если решение принималось таким образом, то вмешивались гражданские власти и принимали меры, поскольку ересь была государственным преступлением.

Лучшие умы того времени придерживались теории, что упадок религии представляет угрозу закону и порядку. Жестокое подавление ереси для предотвращения распада общества казалось тогда столь же необходимым, каким сегодня кажется подавление анархии. Так было не всегда. “Убивай заблуждения, но всегда люби человека, который заблуждается”, - гласил сентенция святого Августина. Святой Амвросий и святой Иларий осуждали физическое насилие по отношению к еретикам. Григорий VII протестовал против “нечестивой жестокости”, в результате которой был сожжен житель Камбре за ересь. “Еретиков следует брать силой аргументов, а не силой оружия”, - однажды сказал сам неистовый Святой Бернар. Постепенно умами людей овладело иное мировоззрение, изменение взглядов, которое дорого обошлось Церкви. Крестовые походы против неверных шли со всех сторон: на Востоке, на Балканах, в Испании. Когда ересь приобрела столь чуждый и извращенный вид, как заблуждения катаров, которые в основе своей были отрицанием христианских стандартов и настоящей антиобщественной угрозой, достаточно было одного инцидента, чтобы начать крестовый поход против еретиков во Франции.

Не следует забывать, что если бы альбигойцы одержали победу, юг Франции оказался бы за пределами западной цивилизации так же эффективно, как южная Испания под властью мусульман. Если бы войны на Ближнем Востоке велись гражданскими властями, многие современные сторонники не считали бы их исключительными ужасами, но, поскольку все мышление средневековья было выражено в религиозной форме, к сожалению, термин “крестовый поход” использовался для обозначения ожесточенной борьбы на юге.

АЛЬБИГОЙСКИЙ КРЕСТОВЫЙ ПОХОД^[231]

La vérité n'est point a nous, nous n'en sommes que les témoins, les défenseurs, et les dépositaires.—
Массильон.

Архитектурная история Лангедока настолько тесно переплетена с альбигойским крестовым походом, что для понимания глубинного значения южных памятников необходимо понять направление мысли народа миди. У нас есть непрерывное свидетельство пятисот лет назад о том, каковы были догматы катаризма, окончательной формы, принятой манихейской ересью. Они считали, что вселенной правят два принципа, один добрый, а другой злой. В третьем веке Манес в Персии соткал любопытную ткань верований, в основном зороастрийских с примесью буддизма, и покрыл все это тонким налетом христианства гностического типа. Дуалистическая идея и полное неприятие Ветхого Завета были ведущими манихейскими доктринами. Манес был казнен в Персии, но его учение сохранилось на Востоке и через семь столетий проникло в Европу через славянские страны Балкан. Без сомнения, общение Европы с Востоком через крестовые походы способствовало возникновению гностических суеверий. Дуалистическая ересь возникла на севере Франции, но после XII века более или менее распространилась на Лангедок, где арианские верования вестготов подготовили почву. С XI по XIII век эти неоманихейцы назывались катаристами. Местное название “Альбигойский” вошло в обиход потому, что в регионе вокруг Альби, хотя и не особенно в самом этом городе, процветали новые идеи. Тулуза была оплотом еретиков.

Всегда казалось нелогичным, что многие протестанты, почитающие Библию, должны сочувствовать иудейским еретикам, которые отвергали ветхозаветного Иегову как мстительного убийцу, создателя этого видимого мира, который есть Ад. Жизнь - кошмар, учили они, а

самоубийство - добродетель. Моисей был колдуном и вором (а Десять заповедей?). Иоанн Креститель был сильным воплощением дьявола, посланным для борьбы с грядущим Христом. Крещение водой было предосудительным. На эту путаницу Старого Закона был привит некоторый неохристианский спиритизм. Христос был Богом добра, создавшим невидимый мир духов. Он был призрачным существом, которое на самом деле никогда не жило на земле, не страдало и не умирало. Альбигойец отрицал Свою человеческую природу. Человеческое тело, живое или мертвое, было творением сатаны (Иеговы) и подлежало уничтожению; уважительное погребение мертвых не одобрялось; брак был греховным, поскольку порождать означало захватывать души и заточать их в материальный мир или Ад. Либертинаж был предпочтительнее брака, поскольку он не выдавал себя за добродетельный. В официальном отказе мидийского лорда от своих альбигойских убеждений мы находим, что он обещает принять догмат Церкви о том, что брак не является греховным, как учила его секта.

Альбигойская ересь была антиобщественной опасностью. Было бы софистикой говорить, как Молинье, что мы не знаем, чему они учили, или называть их движение шагом к освобождению человеческого разума, как это делают некоторые современные рационалисты. У них было две морали: одна для людей, или Слушателей, и более строгий кодекс для избранных, или Совершенных. Если у Совершенного случался рецидив, он должен был после смерти пройти через другое существование, или Ад, в другом теле.

Этот поток антихристианской мысли, пришедший с Востока, принес с собой чрезмерно жесткий восточный аскетизм, но на Ближнем Востоке лишь немногие соответствовали аскетическим практикам. В догматах были незначительные расхождения в зависимости от различных регионов, но всегда, на Востоке или Западе, еретики были едины в своем отвращении к Ветхозаветному Иегове, а также к Церкви и ее таинствам, особенно к Святой Евхаристии. Церковь считалась продолжением ненавистной синагоги и, подобно ей, воплощением сатаны.

Никто не может отрицать вопиющую необходимость реформы в православной церкви. Но альбигойцы проклинали половину творения Творца - видимый мир, — а совершенство, которое они проповедовали, было расовым самоубийством. Когда совсем недавно мормонизм подорвал основы социальной структуры, правительство Соединенных Штатов предприняло немедленные действия. Если бы мормоны оказали сопротивление, если бы они, например, убили посла из Вашингтона и началась война, разве мы не сочли бы применение силы федеральным правительством законным?

С 1100 по 1208 год Рим посылал в Лангедок одного мирного посла за другим. Сенбернара, которого любили во всей Европе, забросали камнями на улицах Миди. Альбигойцы были агрессивны везде, где они превосходили ортодоксов численностью, и поскольку большинство мидийских лордов придерживались новых догматов, именно верующие подвергались преследованиям в Лангедоке. Церкви подвергались нападениям, а епископов бросали в тюрьмы. Поскольку граф Безье принял решение местного собора, осудившего еретиков, он был убит жителями Безье в той самой церкви и в тот самый день, когда они сами, сорок лет спустя, были убиты северянами. “Со всех сторон виден образ смерти, ” писал приезжий епископ Турне в 1182 году. - Деревни превращены в пепел, церкви в руинах, а жители живут как звери“. Задолго до того, как крестоносцы прибыли в Лангедок, в жизни царила кровавая вражда, и, подобно хищным волкам, лорды-еретики воевали друг с другом; их неоднократные разводы были выставленным напоказ скандалом.

Альбигойский крестовый поход - не изолированная страница в анналах Миди. Прочтите об анархии на юге, предшествовавшей 1208 году, а затем перенеситесь из XIII века к гигантской дуэли между Францией и Англией во время Столетней войны. Вы не почувствуете никакой растерянности. Методы крестового похода были отвратительными, но не исключительными. В "Более позднем фиаско" Фруассар рассказывает как само собой разумеющееся о приятной маленькой прогулке Черного принца, *флер де туте шевалье*, в Лангедок в 1355 году, [\[232\]](#) когда он сжег около семи тысяч домов в предместьях Тулузы, когда Каркассон был дважды разграблен и

сожжен, Нарбонна разрушена, сокровища захвачены, а люди всех возрастов и полов вырезаны, "пока линия огня и крови не протянулась от Тулузы до море." И Черному принцу наследовали отъявленные флибустьеры, которые обглодали Францию до костей, Великие компаньоны, которые, как сказал измученный понтифик в Авиньоне, *справились со своей задачей сжечь Крестянина*. Именно в тяжелые времена XIV века мидийские церкви укрепились.

Война замедляет архитектурные работы в любой период. Радикальный упадок энергии строителей в Миди не был результатом Альбигойского крестового похода, поскольку Лангедок возвел свои главные готические церкви между этими войнами и Столетней войной, более того, в период, который контролировался недавно функционировавшей инквизицией. Для поколений, раздираемых анархией, методы этого трибунала, какими бы ненавистными они нам ни казались, были достижением юриспруденции. Каждый лидер того времени воспринимал их как прогресс. Гражданские суды не должны были быть в последующие столетия предложить даже такую гарантию правосудия. Ни один уравновешенный ум не может прочесть жизнеописания таких главных инквизиторов, как, например, святой Раймонд Пенафортский,^[233] и не понять, что прошлую историю нельзя читать в свете современных предассудков.

Рим вел столетние дипломатические переговоры с мидийскими еретиками. Наконец, в 1208 году папский легат был убит приспешником графа Тулузского, и военные действия были ускорены. Иннокентий III провозгласил крестовый поход. Позже он сожалел о его эксцессах точно так же, как у него были причины сожалеть о том, что Четвертый крестовый поход привел к флибустьерским целям, но он был слишком человеком своей эпохи, чтобы сожалеть о самом альбигойском крестовом походе. К 1209 году северные бароны вторглись в Лангедок, и в их рядах было много епископов-строителей.

Поначалу дух крестоносцев был достаточно силен, чтобы помешать им напасть на богатый торговый город Монпелье, который лежал у них на пути, но был на редкость свободен от ереси. И все же их следующий шаг был святотатством. Ортодоксальное население Безье, когда его призвали выдать своих граждан-еретиков, ответило, что они предпочли бы видеть себя утонувшими в морских глубинах. Казалось бы, с первого часа многие католики Ближнего Востока смотрели на крестовый поход как на завоевательную войну со стороны северных баронов. Между севером и югом была глубоко укоренившаяся антипатия. Более культурные, но более развращенные миди презирали более грубые народы за пределами своих границ, которые, в свою очередь, презирали южан. Столкновение между этими противоположными цивилизациями неизбежно должно было приобрести характер расовой ненависти.

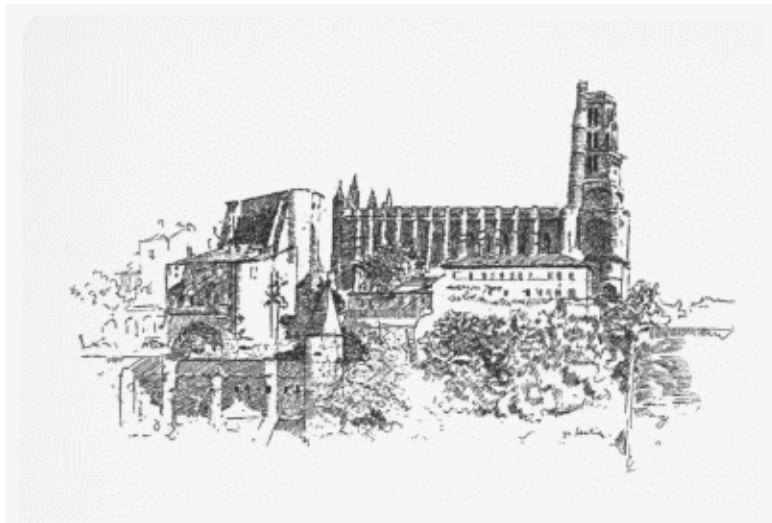
Симон де Монфор, избранный лидером крестоносцев после разграбления Безье, вскоре захватил еретический регион, после чего многие бароны севера, посчитав, что этическая цель мидийской экскурсии достигнута, вернулись в свои дома. С этого момента расовые и политические аспекты борьбы были усилены. Жестокость и вероломство были характерны для обеих сторон. Мидийские лорды хвастались, что ни один крестоносец не избежал их глаз, кулаков или ног, и они изрубили на мелкие кусочки племянника Альберика де Гумберта, архиепископа-строителя Реймского собора. В отместку Симон де Монфор отрезал еретикам уши и носы.

К 1212 году Иннокентию III было сообщено, что захватчиками двигали ненависть и алчность, а также ревность к вере, после чего папа решительно приказал им отправиться в Испанию для борьбы с исламом. Было слишком поздно останавливать волну. В 1215 году на Четвертом Латеранском соборе, на котором имели право голоса все силы христианского мира, миряне и духовенство, было санкционировано сохранение Симоном де Монфортом своих мидийских завоеваний. Смерть Симона в 1218 году побудила молодого Раймона VII Тулузского взяться за оружие, и последовавшие за этим войны носили откровенно политический характер. В 1229 году под порталом Парижского собора был подписан мир, и единственная дочь Раймона VII обручилась с братом короля Франции.

СОБОР АЛЬБИ^[234]

Laissons-nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles et ne cherchons point de raisonnements pour nous empêcher d'avoir du plaisir.—MOLIÈRE.

Город, давший свое название ужасному эпизоду XIII века, расположен в сорока милях к востоку от Тулузы. Местная поговорка гласит: “Кто не видел кафедральный собор Альби и башню Родеза, тот не видел ничего”. Собор Альби никому не уступает в своем изможденном величии. Он стоит особняком в представлениях о путешествиях, такой же уникальный памятник прошлой истории, как гора Архангела у побережья Нормандии, как Везле, возвышающийся над мягкими долинами Бургундии, как Ле-Пюи с его базальтовыми вершинами. Никогда еще памятник не был более совершенным самим собой.



Кафедральный собор Альби (1282-1399). Средневековая церковь - крепость

Когда-то малолюдный Альби был центром бурной жизни, и по его каменному мосту, построенному девять веков назад, проходили выдающиеся люди Средневековья^[235] направляясь в Сантьяго-Компостела, куда в те дни направлялся весь мир. Потрескавшиеся от времени дома граничат с красноватым заливом; темные, обветшалые улицы взбираются на холм. На изгибе реки бастионы и крепостные валы террасами поднимаются к укрепленному епископскому дворцу и — венчающему все — огромной массе собора. Его длинная голая стена упирается в небо грозной прямой линией. Западный фасад представляет собой массивный донжон, возвышающийся на четыреста футов над озером. Здесь нет приветливых западных порталов, нет протянутых рук трансепта жертвенного милосердия, нет парящих контрфорсов, нет стремительных башенок. Похоже, Альби вдохновляло не учение Христа “Поступай так, как ты хотел бы, чтобы поступали с тобой”, а древнееврейский дух переламывания костей своим врагам, как будто ветхозаветный Иегова, возмущенный альбигойскими богохульствами, здесь заявил о себе в храме, который навсегда останется надвигающейся угрозой для еретиков.

Неприступная структура Альби возникла между этими двумя суровыми эпохами — Альбигойским крестовым походом и Столетней войной. Его агрессивная месса была спланирована самым агрессивным церковником Бернардом, кардиналом де Кастаньетс, ученым епископом города, которого ненавидели люди как их бескомпромиссного феодального господина, а также духовным главой, настолько суровым в своих инквизиторских функциях, что в 1306 году была назначена папская комиссия для исправления его бесчинств. В 1282 году Бернар де Кастаньет заложил первый камень собора Альби, и в течение двадцати лет он и капитул вносили двадцатую часть своих доходов. Церковь была достроена шестьдесят пятым епископом, Гийомом де ла Вульте, в последние годы XIV века.

Подходить к собору со стороны апсиды не так живописно, как со стороны реки, но достаточно внушительно. Огромная апсида резко, властно возвышается над городской площадью. Под его стенами из толосанского кирпича, возвышающимися и подавляющими, пробиваются мурашки, нарушаемые лишь несколькими узкими окнами — несомненно, самыми узкими, когда—либо

сделанными в готической церкви, - и однообразными контрфорсами бастионной башни. Горгульи, такие же чужеродные, как у якобинцев в Тулузе, вытягивают свои тощие шеи из верхних стен, словно спрашивая, что это за готический стиль.

Кафедральный собор Альби - это меридиональная интерпретация национального искусства. Традиции Рима прочно сохранялись на юге Франции, где строители не любили демонстрировать механизмы, с помощью которых строились их здания. Контрфорсы в Альби большей частью скрыты внутри церкви под прикрытием стен между боковыми приделами. Выступающий контрфорс необычен в Миди. Как и в Риме, где она предпочитает свободную площадь, в огромном интерьере Albi нет проходов. Диагонали свода простираются на ширину шестидесяти футов - пролет, равного которому нет ни у кого на севере. Собор Альби представляет собой огромный зал длиной в триста футов и высотой в сто футов, возможно, недостаточно высокий для своей длины, но мало кто пожалеет о том, что приблизил к глазу чудесный расписанный фресками потолок "молитвенник святой Цецилии".

Хранительницей этой церкви-крепости является нежная покровительница музыки. Половина очарования Альби проистекает из его убедительной непоследовательности. Казалось бы, не Сесиль — вдвойне женственная и грациозная под своим французским именем, — а Архангел Михаил с занесенным мечом должен охранять эту суровую грудку. Как будто добрые жители Альби почувствовали несоответствие, они добавили, спустя много времени после дня епископа де Кастаньеты, южный портал, которому предшествовало крыльцо балдакин, со всем его сложным ярким орнаментом, выполненным из кремово-белого мрамора, которым Сесиль, какой бы святой она ни была, наверняка испытала личное удовлетворение. Гениальный архитектор поместил это мраморное крыльцо Альби на фоне его красных, потускневших от времени стен, "алебастр на коралле"; можно позволить себе вольности с ином Чосера:

И на юг, в портал на стене

Из белого алебастра на красном коралле

Богатая оратория, которую стоит посмотреть,

В честь римлянина Цицилия.

Чтобы подняться на мраморный балдакин, нужно пройти под укрепленными скульптурными воротами, возведенными доминиканским епископом Альби Домиником де Флоренс (1392-1410). Мраморный портал и крыльцо были выполнены при епископе Луи I д'Амбуазе (1472-1502) и его преемнике, Людовике II д'Амбуазе (1502-11), его племяннике, принадлежащем к просвещенной семье, все члены которой преуспели в делах, войне, литературе и искусстве, оставив свои памятники в Шомоне на Луаре, их феодальной резиденции, в Ключи, Париже, Клермоне, Гайоне и Руане.

Людовик I д'Амбуаз также украсил интерьер своего собора роскошной перегородкой из белого камня, которая окружает хоры, оставив проход между ними и боковыми приделами. Чердак, или *жюбе* (названный так потому, что с его балкона служащий пел *Jube Domine dicere* перед Евангелием), украшен горностаем Анны Бретонской и французскими лилиями, изготовленными примерно в 1499 году, когда Анна выходила замуж за Людовика XII. Епископ Луи в Альби был братом премьер-министра короля, кардинала Жоржа д'Амбуаза.

Первоначально ширма для хора в Альби была раскрашена в цвета. В то время как аксессуар указывают на то, что итальянский Ренессанс набирал обороты во Франции, изображения взяты из коротких, чрезмерно задрапированных франко-фламандских фигур Дижона. Возможно, каменотесы, построившие стену хора в Альби, прибыли прямо из Ключи, где позднеготическая часовня, над которой работал аббат Жак д'Амбуаз, была украшена пророками и апостолами,

каждый со своим подходящим текстом. На внутренней стене ширмы для хоров Альби изображены невзрачные, но очаровательные ангелочки и двенадцать апостолов, держащих в руках свитки, на которых начертаны фразы *Crédo*. Персонажи Ветхого Завета, которые только возвещали о приходе Мессии, не были допущены в *святая святых*; их надлежащим местом был вестибюль. Проспер Мериме назвал экран Альби “великолепной глупостью, перед которой стыдно быть мудрым”. Внутри и снаружи он изобилует скульптурой, хотя ее экстравагантные причуды не заглушают в изображениях подлинного религиозного чувства. Такое обилие изящного орнамента заставило современного критика заподозрить, что стена хора была вылеплена из цемента, а не высечена в камне, но когда геолог Сорбонны проанализировал вещество, оказалось, что это мелкозернистый белый камень, который со временем становится тверже.

Повсюду в соборе Святой Цецилии хрупкая красота соседствует, как запоздалая мысль, с суровой силой. Епископ Людовик II д'Амбуаз привез из Италии группу художников для росписи панелей циклопических сводов Альби, и работа, выполненная этими людьми из северной Италии с 1509 по 1512 год, остается самым великолепным цветным украшением средневековья во Франции. В те же годы Микеланджело расписывал потолок Сикстинской капеллы. Лангедок создал еще одно великолепное цветовое решение - окна собора Ош, [\[236\]](#) и мы не должны забывать, что величайший из стеклодувов эпохи Возрождения, монах, прославивший Ареццо, был французом среднего происхождения.

На арабесках Альби художники из Болоньи и Модены написали свои имена, а некоторые молодые влюбленные написали “Антония, миа белла” и “Лукреция Кантора, болоньеза”. Фрески содержат генеалогию Христа. Они напоминают о Перуджино, Франчии и Пинториччо. Голубой фон никогда не был более изумительным — сильный редкий оттенок, не индиго, не прусский и не павлиний, а сочетание их всех в лазурной глубине цвета — искусство, столь же полностью утраченное для потомков, как голубой фон окон Шугера. Химический анализ проводился и с фресками Альби; но хотя было обнаружено, что синий цвет панелей свода получен в результате осаждения солей меди карбонатом калия, как получить подобный оттенок в наши дни остается неразгаданным. По голубому фону выются прекрасные арабески, а изображенные святые - величественные итальянцы эпохи Возрождения. Диагонали и поперечные арки окрашены в старинное золото. На западной стене церкви прямо на кирпичях была нарисована фреска XV века - Страшный суд, скопированный с популярных ксилографий того времени, с безжалостно изложенными наказаниями за семь смертных грехов. Картина была безжалостно вырезана, когда под западной башней была построена часовня. Боковые часовни Сент-Луиса. Сесиль подсвечена золотом и цветами, как Часослов. Никогда еще не было церкви с такими контрастами: внутри — святилище теплой, отполированной, чрезмерно великолепной красоты, а снаружи - самый суровый феодальный вызов средневековья.

КАРКАССОН [\[237\]](#)

Это первое четкое видение незнакомого города, первое непосредственное видение гряды холмов, которое остается навсегда и приносит радость в разум ... это, пожалуй, главный из плодов путешествий. —ИЛЕР БЕЛЛОК.

Город Каркассон долгое время был одной из самых грозных крепостей Европы, прикрывавшей путь из океана в море и охранявшей проход в Испанию. Эти пиренейские провинции Франции подарили Жоффру и Фошу Мировую войну. Нижние стены Сите были построены Римом; выше были вестготские укрепления; затем Людовик Святой расширил укрепления, а его сын достроил их.

Внутри его двойного пояса стен и полусотни башен находится драгоценная маленькая церковь Сен-Назер, некогда имевшая статус кафедрального собора. Его западный фасад никогда не открывался порталом, потому что он стоял рядом с тем, что долгое время было внешними крепостными валами. Неф в романском стиле небольшой и темный, без трифория или прозрачного этажа, с высокими проходами, которые поддерживают свод туннеля главного пролета, поперечные

ребра которого слегка заострены. Опоры и колонны чередуются. Материалы для строительства этой ранней церкви были благословлены Урбаном II в 1096 году, в том же месяце, когда он посвятил новый хор святого Сернина в Тулузе. Сен-Назер был полностью романской церковью, когда Симон де Монфор правил городом в течение десяти лет. В этой церкви святой Доминик обвенчал Амора де Монфора с принцессой Дофини. Святой Доминик провел публичный восьмидневный диспут с еретиками Каркассона в 1205 году, еще до прихода северных баронов, а в Сен-Назере он проповедовал Великий пост 1213 года. Симон де Монфор был временно похоронен в Сен-Назере, и в нефе часовни сохранился скульптурный камень, который некоторые считают частью его гробницы, но который, более вероятно, находится на могиле брата графа Раймонда Тулузского, который, симпатизируя северным баронам, в результате был убит. На любопытном камне изображены военные машины, описанные в *Песне Круазад*, и костюмы того периода.

При епископе Радульфе (1255-66), построившем готическую часовню рядом с южным ответвлением трансепта, было получено разрешение заменить древний трансепт и хоры новыми. Епископ Радульф добился прощения для тех граждан Каркассона, которые были изгнаны из крепости в 1262 году за то, что они вступили в заговор против короны с одним из представителей династии Тренкавель, их старых правителей и строителей замка Сите. Людовик IX, правивший Каркассоном через сенешаля, позволил изгнанникам основать нынешний город Каркассон за рекой, на равнине под цитаделью.

Возведение готической половины Сен-Назера происходило при епископе Пьере де Рокфоре (ум. в 1321 г.) в течение первых двадцати лет XIV века. Ему мы обязаны сияющим стеклянным фонарем, который является трансептом и хорами Сен-Назера, сооружением, которое на самом деле представляет собой большой трансепт с семью часовнями одинаковой высоты вдоль восточной стены, центральная из которых, самая длинная, служит хором. Окна в часовнях поднимаются до самой крыши и заполнены прозрачным и блестящим стеклом, которое считается лучшим в XIV веке; окна в первых двух часовнях превосходят остальные. На двух окнах изображен герб Пьера де Рокфора. Сен-Назер был одним из последних, кто использовал окно типа легендарного медальона; отныне на каждой панели была помещена отдельная фигура в архитектурном обрамлении.

Семь восточных приделов трансепта выходят один на другой над низкой разделительной стеной и, выделяясь из этих стен так, что между ними и трансептом образуется узкий проход, представляют собой отдельно стоящие опоры, которые мощно возвышаются от тротуара до подпружиненного свода. Над капителями формы затухают в колонне - очень раннее использование Яркой характеристики. Две колонны по бокам от входа на хоры украшены посередине статуями под навесами, созданными северными художниками до 1320 года.

Археологи заявляют, что готическая часть древнего собора Сите - это совершенство постройки XIV века, эластичная в каждой части, каждая часть выполняет свою отдельную функцию. Принцип оживления не мог быть распространен дальше. Считается, что какой-то архитектор с севера составил план, который местные каменщики выполнили. Единственная особенность Midi - плоская черепичная крыша.

Современная реставрация слишком радикально изменила Каркассонскую цитадель. Каким бы властным он ни был, захватывает ли он воображение так же безраздельно, как Эг-Морт, лежащий ничком на болотистой местности, с нетронутыми временем стенами? Во Франции часто повторяют ответ Пия IX барону де Крозе, предложившему восстановить Колизей: "Дорогой сын, я прочитал твои мемуары и благодарю тебя за них; но разве ты не знаешь, что есть два вида вандализма, один из которых заключается в разрушении, другой - в восстановлении? Никогда Колизей не был так прекрасен, как в своем трогательном контрасте былого великолепия и великолепного нынешнего упадка. Реставрировать его - значит уничтожить работу веков, воссоздать обычную стилизацию без *эклата*.

Нельзя сказать, что Каркассону, как утверждает М. Виоле-ле-Дюк, не хватает *эклата*; его в нем слишком много. Это видение феодальной крепости, слишком тщательно подготовленной, слишком нарочито подготовленной для туриста.

В нижнем городе находятся типично меридиональные церкви Сен-Мишель, настоящий Каркассонский собор и Сент-Винсент, чей бескрайний зал самый широкий в Миди — его пролет составляет шестьдесят восемь футов. Даже при использовании диагоналей юг оставался верен своим любимым романским традициям. Ни в одной из церквей нет трифория, окна апсиды длинные и узкие, над входом в каждую часовню изображена восьмилопастная роза, а контрфорсы замаскированы под стены между боковыми приделами. Узор районный. Сент-Винсент был построен после того, как Черный принц сжег Каркассон в 1355 году. У его скульптурного портала была установлена статуя недавно канонизированного святого короля Людовика IX, при котором был основан этот современный Каркассон.

НАРБОННСКИЙ СОБОР [\[238\]](#)

Que chaque homme console un homme,

Fasse un bien, donne une pitié,

Ne t'occupe pas de la somme:

Ce pain sera multiplié.

—ЖАН АЙКАР (родился в Миди, 1848).

Нарбонна находится в самом сердце Миди. Это древний город-мать Европы, столица Кельтской Галлии. Никем не превзойденная в римском мире, Нарбонна сохранила свое превосходство как при языческом, так и при христианском Риме. Он стал резиденцией вестготской королевской династии и их мавританских завоевателей. Карл Великий превратил его в укрепленный форпост, и в средние века это был богатейший торговый центр, треть населения которого составляли евреи. В 1311 году тот же алчный король, который отменил орден тамплиеров, изгнал евреев, которым Карл Великий даровал свободу в этом городе за их поддержку его дела против ислама. Сегодня ходишь по его белым от пыли улицам со странным ощущением одиночества. Нарбонна - мертвый город.

Когда во второй половине XIII века было начато строительство великого готического собора Сен-Жюст, казалось, не было никаких причин, по которым столь процветающий торговый центр не мог бы преуспеть в этом предприятии. В отличие от Бове, где главная церковь с самого начала была непропорционально многочисленна, Нарбонн легко мог бы возвести неф для завершения своего мощного хора. В 1272 году был заложен первый камень собора Сен-Жюст. [\[239\]](#) Затем здесь произошло то, что происходит со всеми реками, которые сообщаются с морем посредством лагун: постепенно соленые озера заиливаются, пока не превращаются в болота, по которым река извилисто петляет, пока внезапно не прокладывает новый путь к морю. В 1320 году произошла настоящая катастрофа для Нарбонны. Римская дамба рухнула, и река Од покинула свое древнее русло, покинув Нарбонну, чтобы течь к Курсону, где она находится до сих пор. Застойные воды породили болезни, и метрополия, которую Сидоний Аполлинарий приветствовал за ее целебность, *Salve Narbo, potens salubritate*, стала местом заражения. Нарбонна погрузилась в безмолвный упадок. Над усохшим городом возвышается призрачный фрагмент великого собора, превосходящий по высоте только Бове и Амьен.

Строительство Сен-Жюста было начато в 1272 году, а три года спустя было начато строительство кафедрального собора Тулузы по плану и с профилями, настолько похожими на

главную церковь Нарбонны, что, возможно, оба проекта были спроектированы одним мастером. Оба они происходят непосредственно от тех северных готических церквей, переведенных с меридиональным акцентом, соборов Клермона, чьи хоры были закончены в 1265 году, и Лиможа, начатого в 1273 году.

Миди представлен в Нарбоннском соборе в упрощенном трифории, обрамленном пространствами в стенах, а также прозрачными окнами, чрезвычайно высокими аркадами на пирсах и прочными контрфорсами, замаскированными под разделительные стены между боковыми приделами. Капители представляют собой простые резные полосы, и над ними в простенке исчезают определенные формы. Теория М. Анфима Сен-Поля заключалась в том, что еще в XIII веке началась эволюция, которая должна была закончиться яркой готикой. Он указал на окна в часовнях Нарбонны, украшенные районным орнаментом, соседствующие с волнистыми, похожими на пламя элементами. М. Энлар считает, что мы не можем быть уверены, что они были сделаны в одно и то же время. Необычный и изящный вид был достигнут в северном проходе хора за счет установки опор за разделяющими стенами часовен, образуя своего рода двойной проход, подобный тому, что был в трансепте Сен-Назер в Каркассоне.

Архитектор по имени Анри упоминается как мастер работ в соборе Жероны, чей шевет, начатый после 1312 года, напоминает шевет Сен-Жюста. Имя Анри было необычным в Мидии. Считается, что он был первым архитектором Нарбонны. Известно, что его преемник в Жероне, Жак де Фавари или Фаверс, название центрального плато Франции, руководил работами главной церкви Нарбонны. Каталония, Арагон и Лангедок были союзниками как в архитектуре, так и в языке. Поблет в Каталонии является прямой дочерью аббатства в Фонфруаде, в шести милях от Нарбонны.^[240] Готическое влияние Нарбонны распространилось на острова Средиземноморья, на юг Италии и Кипр.

Архиепископ Морин основал Нарбоннский собор после трагического крестового похода Людовика Святого в 1270 году. Он поклялся, что если когда-нибудь снова увидит прекрасную землю Франции, то вознесет благодарственную молитву, восстановив свою церковь. Краеугольный камень и реликвии были присланы папой Климентом IV, первоначально юристом в Сен-Жилле, а затем архиепископом Нарбонны, чей разрушающийся собор времен Карла Великого он намеревался заменить готическим, когда вмешался его перевод папству.

Первыми были построены часовни в апсидах. Основные партии хора принадлежат перу архиепископа Жилья Айселена де Монтегю (1292-1311), дворянина из Оверни, брата епископа, строившего кафедральный собор Клермона и который сам был каноником в Клермоне. Он также заложил монастырь, а к его собственной резиденции пристроил башню-донжон. Считается, что епископский дворец в Нарбонне послужил прототипом дворца пап в Авиньоне. В наше время между его древними башнями была построена ратуша. В 1311 году Жиль Айселен был переведен на руанский престол, а архиепископ Руана Бернар де Фарж (ум. в 1341 году), племянник папы римского, построивший хор собора Бордо, занял его место в Нарбонне, где он завершил строительство гигантского хора. Службы в нем проводились в 1320 году.

Усеченный западный конец собора представляет собой удручающее зрелище. Работы прекратились после завершения восточной стены трансепта, оконные проемы которого позже пришлось заделать; к XV веку всякая надежда на достройку церкви была оставлена, и были возведены две западные башни. В XVIII веке план строительства нефа был возрожден, и часть городских валов была снесена, чтобы обеспечить его расширение. Один пролет предполагаемого сооружения был начат в убогой готике, а затем предприятие рухнуло. Нынешний вход осуществляется через дверь, проделанную в одной из часовен-апсид. Внешняя сторона этой апсиды была укреплена. От одного башенного контрфорса к другому вела зубчатая галерея, и первоначально проход сообщался с епископским дворцом.

Несмотря на то, что хор Нарбонны, к сожалению, нуждается в нефе, он является гордым и благородным сосудом. Критики называли его произведением скорее механического мастерства, чем

воображения. Его технология не требует придинок, каждый выпад точно уравнивается. Профили, однако, угловатые, и в них чувствуется болезненное отсутствие скульптуры. Хотя технически главная церковь Нарбонны несколько сурова и суховата, она сохранила достаточно эмоционального качества готики, того, что было названо ее *sursum corda*, чтобы принадлежать к великой традиции национального искусства. Более того, можно благоговейно преклонить колени на самых ступенях алтаря вместо того, чтобы держаться на почтительном расстоянии. В clearstory представлены самые красивые окна XIV века во Франции, похожие на гравюры редких тонов или нежную паутину, потемневшее от времени кружево. Поскольку в них присутствует цвет, неточно называть такие окна гризайль, но преобладает приглушенная нотка стекла гризайль.

Между Нарбонной и Испанией находится Перпиньян XIV века^[241] кафедральный собор и монастырь Эльне, которые критик Проспер Мериме назвал произведением высочайшей элегантности, а к востоку в Безье находится укрепленный собор с массивными башнями, строительство которого началось в 1215 году и продолжалось до XIV века; в нем есть хорошие витражи этого последнего периода.

Интерес к Безье возникает из-за ужасной резни 1209 года, первого акта Альбигойского крестового похода. Не то чтобы простое разграбление города вызвало бы такой ужас. За всю его историю в Безье произошло восемь массовых убийств. Это был день, когда подобные действия были общепринятыми методами ведения войны, и лидеры северян обсуждали, не является ли хорошей тактикой начинать свою кампанию с террора. Именно массовое убийство граждан в церквях, в которые они бежали в поисках убежища, нарушало общие стандарты.

Свидетели разграбления Безье говорят, что пока командиры осаждающей армии обдумывали, как пощадить тех в городе, кто не был альбигойцем, начался штурм в результате стычки незаконных прихлебателей армии крестоносцев и нескольких горожан. В последовавшей за этим неразберихе северные рыцари схватились за оружие, и город был захвачен. Последовало затонувшее судно типа "Лувен-Динан-Термонд", произошедшее в XX веке, в результате которого погибло около двадцати тысяч человек.

Современные ученые сомневаются, что знаменитое замечание *Тюэ-ле-ту*, приписываемое аббату Арно из Сито, умершему архиепископом Нарбоннским, когда-либо было произнесено. Его обвиняют в том, что он сказал: "Убейте их всех, Бог узнает своих", когда его спросили, как отличить православных от еретиков. Ни одна современная хроника не упоминает об этом, и альбигойские историки, несомненно, бросили бы такие слова в адрес крестоносцев; точно так же ярый поклонник Симона де Монфора, написавший свои *Жесты*, похвалил бы это чувство, если судить по другим событиям, которые он считал достойными похвалы. Ни враг, ни друг не упоминают фразу "*Тюэз-ле-ту*". Впервые это происходит в истории немецкого монаха в Бонне, спустя много времени после Мидийского крестового похода, и страницы этого хрониста так заполнены дискредитированными утверждениями, что мало что из того, что он говорит, следует воспринимать всерьез.

МОНПЕЛЬЕ И МАГУЭЛОН^[242]

Набат зазвучал жалобными нотами тревоги по всей Франции. Пожар? Нет. *Война*. Голос колоколов, давно обреченных властями на молчание, внезапно зазвучал повсюду. С высоких колоколен разнеслось предостережение, и теперь никто не побоялся отказать Богу, Необъяснимому, в праве слова. Только из дома Божьего приехала Франция, ожидавшая в напряженной агонии объявления о самой страшной катастрофе, которая когда-либо лавиной обрушивалась на человечество. От восхода до заката, с востока на запад, с севера на юг, раздавался звон приближающейся войны, мировых страданий. —ЖАН АЙКАР, о том, как началась мировая война в Середине. [\[243\]](#)

В Монпелье есть величественная терраса под названием Пейру, построенная в искусственном, утонченном стиле Людовика XIV, с которой открывается вид на самый прекрасный пейзаж плодородия Миди. [\[244\]](#) Здесь Мистраль в 1878 году прочитал свою яркую оду латинской расе, *la race lumineuse, la race apostolique*, и поколение спустя люди собрались здесь, чтобы послушать, как колокольни вдали и вблизи разносят звон над мирной сценой Клода Лоррена, возвещая час единства в боевом строю для всех французов — латинян, кельтов и франков. Больше нет Миди и Севера. Прошло время, когда расовая ненависть или завоевания выдавались за крестовый поход. Пришло время положить конец замалчиванию христианских шпилей под прикрытием свободы. Как один человек, Миди и Норт вскочили в ответ на звон августовского набата 1914 года.

То, чем сегодня является кафедральный собор Монпелье, было построено с 1364 по 1367 год как монастырская церковь, так что вряд ли оно попадает в сферу наших интересов. Но если с архитектурной точки зрения город Монпелье имеет меньшее значение, то на протяжении долгих веков он был интеллектуальной цитаделью Миди, и мы знаем, что соборы строятся не только из камня. Медицинская школа Монпелье была известна в XII веке. Город был свободен от альбигойского налета; ни один торговый город не был более процветающим в XIII веке. В тот час, когда северные бароны вторглись в Мидию, наследница Монпелье, на которой король Арагона женился ради ее приданого и тут же бросил, родила того, кому предстояло построить больше церквей, чем любому монарху христианского мира. В главной церкви Монпелье были зажжены двенадцать свечей, каждая с именем апостола, и когда свеча по имени Джеймс горела дольше всех, ребенка назвали Хайме. Надпись на Тур-дю-Пен, остатке городских крепостных стен, первоначально имевших двадцать пять таких башен, повествует о рождении Хайме эль Конкистадора, бича ислама, завоевателя Валенсии и Балеарских островов и строителя шести тысяч церквей. Его отец был одним из победителей при Лас-Навас-де-Толоса в 1212 году, когда мавританскому господству в Испании был нанесен смертельный удар; однако уже в следующем году он был убит в Лангедоке, сражаясь на стороне еретиков.

Петр Арагонский рассматривал Альбигойский крестовый поход как северную завоевательную войну, и если чужаки должны были завоевывать новые земли, почему у него не было такого же права? Мать Хайме бежала в Рим, единственный арбитражный суд в то время в Европе, и когда она умерла там, то оставила своего сына на попечение Иннокентия III. [\[245\]](#) Папа вынудил Симона де Монфора, который держал ребенка в заложниках, вернуть его своим испанским подданным. Наставником Хайме был рыцарь из Лангедока святой Петр Ноласко (ум. в 1258 году), основавший Орден Милосердия для выкупа пленников из мусульманских тюрем, но ни один святой наставник или святой сосед не мог приручить этого свирепого молодого орла, отпрыска французского Миди и испанских Пиренеев. С того момента, как он мальчиком пристегнул свой меч, и до своей смерти в 1276 году оружие никогда не покидало его бока. Он отрезал ухо епископу Жероны, который упрекал его за вольную жизнь, ибо домашние отношения Хайме были наравне с отношениями лангедокских лордов и его соседей-магометан.

Церковь, которая сейчас является кафедральным собором Монпелье, состоит из современных хоров меридионального типа, без подвижных или летающих контрфорсов, и нефа, построенного как аббатство Гийомом де Гримуаром, лучшим из авиньонских пап Урбаном V. Неф представляет собой широкий зал без окон, с небольшими прозрачными окнами. По словам М. Энлара, даже

когда в Midi использовались диагонали, он оставался верен романским традициям. На западном фасаде находится неуклюжий навес, поддерживаемый двумя круглыми башенками из цельного камня, что является замыслом строителя, а не проектом архитектора. Урбан был разочарован, когда обнаружил, что его архитектор из Авиньона возвел большую часовню, а не церковь. Когда он приехал в Монпелье в 1367 году, новое здание было почти закончено. Ни в одном городе его чтили так, как никогда прежде не чтили человека. Горожане вышли ему навстречу, все гильдии и корпорации в своих рядах, юристы несли изображение недавно канонизированного святого Ива Бретонского. Когда визит папы закончился, половина населения прошла с ним несколько миль пешком по сельской местности, и городские власти сопровождали его до самого Авиньона.

Урбан V получил образование в Монпелье, и ему нравился местный университет, в котором в течение многих лет он преподавал юриспруденцию в школе, где учился Петрарка. Он обновил факультеты права и искусства, вдохнул новую жизнь в знаменитую медицинскую школу (которая сегодня размещается в бывшем епископском дворце, укрепленном подпорными машикулями) и основал колледж для бесплатного содержания определенного числа студентов. По сей день Монпелье почитает его.

По всему христианскому миру этот энергичный мидийский барон финансировал учебные заведения, содержал сотни студентов и возводил памятники. Он основал университеты Праги, Кракова и Вены, восстановил университеты Орвието, основал музыкальную школу в Тулузе, начал строительство собора Менде,^[246] недалеко от места своего рождения, а в Марселе восстановил собор Святого Виктора, где он был настоятелем,^[247] и где находится его могила. В Авиньоне он продолжал возводить защитные стены, ибо это был день, когда незаконные *Великие компании* бродили по Франции.

Урбан был слишком мудрым человеком, чтобы не понимать, что его дальнейшее пребывание в Авиньоне наносит ущерб папству, и он предпринял доблестную попытку вернуться в Рим. Там он тоже не успел утвердиться, как начал создавать произведения искусства.^[248] Сломленный окружавшими его беспорядками, с которыми у него не было сил справиться, он вернулся в свою любимую южную Францию, где почти сразу умер, в 1370 году. Его преемник Григорий XI, вдохновленный святой Екатериной Сиенской, посетившей Авиньон в 1376 году, должен был стать понтификом, положившим конец тому, что Италия, смертельно больная, называла “вавилонским пленением”.

Монпелье не был епископством до 1536 года, когда кафедра была перенесена сюда из Магуэллона, и не успел быть основан новый престол, как город был дважды разграблен — в 1561 и снова в 1565 годах. Каждая гробница в нынешнем соборе была осквернена. Если бы его стены были украшены этими старинными памятниками, они выглядели бы менее голыми. Ни одна из сторон не отличалась дружелюбием в те долгие годы гражданской войны.

Магуэлон, первоначальное епископство, находится в шести милях от Монпелье на берегу Средиземного моря. В древности это был небольшой остров вулканического происхождения, затем со временем остров в болоте, искусственно соединенный с материком. Поднимитесь на плоскую каменную крышу древнего собора Сен-Пьер, почти единственного оставшегося здесь памятника, где цивилизация следовала за цивилизацией, и посмотрите на лагуны, которые лежат между Францией и одиноким мертвым городом. Европа и современность, кажется, больше не существуют в этом самом отчужденном, самоуничтожительном, самом философском месте в мире.

Магуэлонн знал все народы в их гордыне. В течение полутора тысяч лет это играло свою роль — кельты, финикийцы, греки и римляне правили здесь по очереди. Вестготский Вамба осадил его. Ислам удерживал его под названием Порт-Сарацин, пока Карл Мартелл не изгнал морских разбойников из их цитадели, разрушив город; была спасена только новая церковь Святого Петра. В течение следующих трех столетий Магуэлон был заброшен. Затем, в 1037 году, епископ Арно взялся за восстановление города, и восстановленный им собор был освящен в 1054 году. Процветание вскоре вернулось при республиканской форме правления с епископом в качестве

президента. Магуэлон стал убежищем для изгнанников и пристанищем ученых. Урбан II благословил остров в 1095 году. Когда папа Геласий II, изгнанный из Рима, высадился в Сен-Жилле в 1118 году, он вскоре отплыл оттуда в Магуэлон, а в 1162 году сюда прибыл Александр III.

Собор Сен-Пьер служил надежной защитой от корсаров Испании и Африки. На его плоской каменной крыше были установлены боевые машины. Нынешняя церковь XI века заменяет церковь времен Карла Мартеля; над плечом ее трансепта произошло одно из ранних доготических применений диагоналей. Поперечные арки нефа слегка заострены. На перемычке портала из кремово-белого мрамора — классического, сарацинского, романского и готического, с барельефами Петра и Павла, ключа и меча на дверном косяке - Бернардом де Треви в 1178 году были начертаны несколько латинских стихов, которые еще можно разобрать:

Вы, кто ищет прибежища в жизни, войдите сейчас в этот священный храм.

Если вы пройдете через эти врата внутрь, вы сможете разорвать цепи греха,

Так что молиться ты не должен, оплакивая все свои жестокие грехи;

Знай, что все твои грехи и страхи могут быть смыты слезами. [\[249\]](#)

Собор Святого Петра уцелел во время второго уничтожения Магуэлона, произошедшего после религиозных войн, когда политика Ришелье заключалась в том, чтобы сровнять с землей все возможные крепости, которые могло использовать восстание. Камень за камнем были снесены другие памятники города. Когда в 1708 году был построен канал от Сетте до Эг-Морта, Магуэлон стал полезным карьером. Церковь Святого Петра теперь стоит особняком, забальзамированная, как в янтаре, проповедуя отрезвляющий урок, *Sic transit gloria mundi*.

ЭГ-МОРТ [\[250\]](#)

Эг-Морт! Consonance d'une désolation incomparable! Dans le train si lent à traverser la Camargue je m'imagine ces mornes remparts qui depuis sept siècles subsistent intacts. J'évoque ces mystérieux Sarrasins, ces légers Barbaresques qui pillaient ces côtes et fuaient, insaisis, même par l'histoire. Aigues-Mortes, le vieux guerrier qu'ils assaillaient sans trêve, est toujours à son poste, étendu sur la plaine, comme un chevalier, les armes à la main, est figé en pierre sur son tombeau.—MAURICE BARRÈS. [\[251\]](#)

“Я предлагаю организовать паломничество, - вздохнул Роден, - ко всем памятникам *пленэра*, еще не уцелевшим после реставрации”. Большой четырехугольный комплекс Эг-Морта, расположенный на берегу мертвых лагун, сохранился в точности таким, каким он был создан руками его строителя во времена правления Филиппа III, сына Людовика Святого. Никакая разрушительная реставрация никогда не удаляла пятна времени, накопившиеся за столетия. Современный маленький городок настолько сжался внутри этих внушительных крепостных стен с их пятнадцатью башнями и девятью воротами, что обходить стены изнутри так же странно, как совершать одинокую прогулку снаружи.

Как только Людовик Святой принял обет крестоносцев в 1244 году, он начал подыскивать концентрационный лагерь на южном побережье. Он был сюзереном только на юге Франции. У Нарбонны были свои графы, как и у Прованса; Сен-Жиль и Адж находились в графстве Тулуза, а побережье Монпелье находилось под властью Арагона. Был доступен практически только заболоченный Эг-Морт. Святой Людовик купил его у монахов Псалмоди и реконструировал старую башню на том месте, которое служило фортом во время пиратских нападений. Гранд-Турде-Констанс, ныне стоящий за пределами четырехугольного укрепления, является единственной частью Эг-Морта времен Людовика IX. Он углубил извилистый восьмимильный канал, ведущий к

морю, поскольку Эг-Морт никогда не выходил непосредственно к Средиземному морю. Генуэзский архитектор Бокканегра, построивший крепостные стены для Филиппа III, следовал типу укрепленного города на Востоке; Эг-Морт особенно напоминал Антиохию.

Оба своих крестовых похода Святой Людовик начинал из своего форта на мертвых водах. Когда в 1248 году крестоносцы увидели низменное место, так похожее на чумное побережье Востока, у многих защемило сердце. В 1270 году королевская армия снова прибыла в Эг-Морт. Обнаружив, что его транспортные корабли задерживаются, Людовик IX счел за лучшее перебросить своих воинов в более здоровое место Сен-Жиль. Там у него был блестящий двор, чтобы поддерживать дух праздной армии, а на турнирах он превосходил племянника своей провансальской королевы, будущего короля Англии Эдуарда I. Крестоносцы оставили свой след на стенах Сен-Жиля.

СЕН-ЖИЛЬ [\[252\]](#)

Noms des Morts pour la Patrie,

Qu'on vous trie

Selons vos provinces; puis,

Pour propager votre culte,

Qu'on vous sculpte

Sur la borne et sur le puits!...

Mais d'abord, que votre zèle

Vous cisèle

Sur les maisons mêmes d'où

Pour aller vers le martyre,

Ils partirent

Dans le soleil du mois d'août.

... On lira sur la corniche

Pauvre ou riche:

“Mort pour nous ... un tel ... un tel....”

Trois fois, tous bas, comme on prie,

On s'écrie:

“*Morts pour nous ... pour nous ... pour nous!*”

—Эдмон РОСТАН (1868-1918; родился в Марселе). [\[253\]](#)

По сей день на камнях аббатства Сен-Жиль сохранились граффити с изображениями кораблей и воинов — в том числе короля, — нацарапанные мечами крестоносцев Людовика Святого перед тем, как они отправились на смерть в Африку в 1270 году. Печально полуразрушенный бург, которым сегодня является Сен-Жиль, сыграл заметную роль в важные века Средневековья. Многие папы и короли посещали его, чтобы поклониться могиле отшельника VIII века Эгидия из Афин, культ которого был широко распространен в западном христианском мире, о чем свидетельствуют многочисленные церковные изображения и витрины, изображающие святого человека и его олененка.

Графы Тулузские были главными покровителями аббатства. Во время Первого крестового похода Раймонд IV Тулузский носил титул графа Сен-Жиля. Раймонд VI провел здесь в 1208 году беседу с папским легатом Ги де Кастельно, последствия которой ускорили альбигойские войны. Граф произнес гневные слова, когда легат упрекнул его в покровительстве еретикам, а на следующий день легат был убит одним из слуг графа, когда тот собирался переправляться через Рону. Вслед за этим Иннокентий III объявил Альбигойский крестовый поход. В следующем году Раймонд VI совершил покаяние перед дверями церкви Сен-Жиль - последнее публичное каноническое покаяние средневековья. Бедствия, постигшие Тулузский дом, уменьшили строительные фонды аббатства.

Дискуссии о дате постройки Сен-Жиля имели большое значение из-за его связи со школой провансальской скульптуры, самым заметным памятником которой является тройной портал. Перед западной оконечностью Сен-Жиля находится масса сложных изображений, созданных из разных дат и материалов, но составляющих единое архитектурное целое. Шесть пролетов нефа покрыты каменной крышей XVIII века; древними являются только опоры и боковые стены здания. За нефом находятся руины хора, в котором был устроен археологический музей под открытым небом.

Если бы хор Сен-Жиля все еще стоял, это был бы лучший готический памятник на юге Франции, исключительный по своей подвижности и расходящимся капеллам. У его входа до сих пор сохранилась винтовая лестница, *визави Сен-Жиля*, первая в своем роде построенная лестница, увидеть которую сюда приезжали многие каменщики средневековья. Ступени образуют кольцевой свод, извивающийся наподобие штопора.

По словам М. Лабанда, хор Сен-Жиля строился с 1140 по 1175 год, и поначалу не было намерения перекрывать его диагональными сводами. Однако по мере подъема стен был подготовлен готический свод. Неф, капители которого украшены хорошо вырезанными листьями аканта, возводился с 1175 по 1209 год. Она не могла быть закончена, когда в 1265 году Климент IV упрекнул своих сограждан Сен-Жиля за задержку с завершением строительства своей церкви. Клемент был местным юристом — дом в романском стиле до сих пор называют его домом — по имени Ги Фуке или Фулькоди. Смерть жены заставила его обратиться к религии. Когда его возвели на кафедру Святого Петра, его страх перед кумовством был так велик, что он написал своим дочерям, что они не должны ожидать от него более важных пар, чем если бы он был простым рыцарем; мы узнаем, что хорошо воспитанным юным леди вообще не удалось заполучить никаких мужей. Этот папа, которого Людовик Святой называл “*нотр-дам и феаль Ги*”, спровоцировал крестовый поход 1270 года, который в час своего отправления ассоциировался с его собственным городом.

Несмотря на его увещевания, хор Святого Жиля был присоединен к его нефу только в XIV веке, о чем свидетельствуют ряды пышной готической листвы на капителе самого восточного залива нефа. Религиозные войны XVI века опустошили аббатство, которое то удерживали

кальвинисты, то католики; и, наконец, гугеноты, использовав церковь как цитадель, приказали снести ее с лица земли. Башня была заминирована, и при ее падении все вокруг было разрушено, но прибытие королевских войск спасло здание от полного разрушения; поскольку каменная крыша рухнула, с 1650 по 1670 год была проведена реставрация нефа в стиле бастард-готик. Потом грянула Революция; хор был продан, а его камни вывезены на телеге. Всякая оценка национального искусства казалась настолько мертвой, что конституционный юре Сен-Жиля потребовал сноса знаменитого тройного портала, поскольку его изображения “были невыносимыми напоминаниями о прошлом рабстве, о гнусном феодальном режиме, вызывающем неудовольствие любителей свободы и равенства”. До середины XIX века церковь была заброшена.

Во время раскопок в 1765 году в склепе была обнаружена камера, или отсек, грубой работы, и в ней была найдена гробница с надписью "могила святого Жиля". Это все, что осталось от церкви, в которой Урбан II освятил алтарь в 1096 году. На контрфорсе склепа надпись гласит, что его фундамент был заложен в Пасхальный понедельник 1116 года. Аббатству нанес ущерб разгневанный граф Тулузы, и Каликст II попросил Петра Достопочтенного прислать из Клуни нового аббата для реорганизации.

Первыми поднялись северная и западная стены склепа, но работы бросали и несколько раз поднимали заново. Все своды, будь то пах или диагонали, были сделаны позже, поскольку все опоры были переставлены для возведения каменной крыши, которую они теперь поддерживают. Только в нескольких самых западных нишах крипты использовались диагонали, и поскольку их профили такие же, как и на хорах, построенных в 1140 году, они, вероятно, современные. Надписи на внешней западной стене склепа доказывают, что в 1142 году здесь были похоронены люди, что указывает на то, что нынешняя лестница к западному portalу еще не была устроена. Возможно, какое-то время они не были уверены в том, что построят верхнюю церковь над просторным подвалом. К 1209 году этот верхний неф был построен, потому что Иннокентий III похоронил своего убитого посла рядом с могилой Святого Жиля, а когда Раймонд VI совершал публичную епитимию перед порталом, нам сказали, что его задела толпа, и он сбежал через нижнюю церковь, проходя мимо новой могилы своей жертвы.

Изображенный портал Сен-Жиля, вдохновивший создание паперти церкви Святой Троицы в Бостоне, представляет собой совокупность образов, начатых в XII веке и продолжавшихся до времен Святого Людовика. Использовались украденные фрагменты, что было вполне естественно в регионе, где Рим оставил после себя множество памятников. Некоторые колонны выполнены из рифленого мрамора древности; другие - из гранита. Четырнадцать колонн и четырнадцать больших изображений апостолов и ангелов придают композиции единство, как и непрерывный широкий фриз.

Изображения Святого Жиля, сильные и короткие, как фигуры на галло-римских саркофагах близ устья Роны, идеально соответствуют месту, которое они занимают, — холодные, безличные фигуры, скорее архитектурные, чем скульптурные, плод старого искусства, а не начало новой традиции, как утверждал герр Фоге, который проследил происхождение французской готической скульптуры в Провансе. М. де Ластейри утверждал, что Королевские ворота в Шартре — первый из готических порталов, последний из романских - с его длинные, стройные фигуры, в обликах которых была предпринята попытка выразить себя, происходят от изображенных порталов Бургундии, но не от Сен-Жиля или Сен-Трофима, а от зарождающейся, а не умирающей художественной традиции. Ломбардская школа подарила Сен-Жилу кариатиды в виде львов, очень популярную деталь на церковных дверях; Ланфранко, который переделал собор Модены в 1099 году, был первым, кто установил колонны на спинах львов, возможно, копируя какую-то утраченную работу древности.

“Мир сам по себе”, - сказал Проспер Мериме о скульптурном портале Сен-Жиля. Под библейскими сценами на фризе приседают и ползают животные. Некоторые группы фриз, такие как Бичевание, полны духа и, должно быть, более поздние, чем некоторые другие застывшие

архаичные фигуры. Поцелуй Иуды с его гримасничающими солдатами, вероятно, является реставрацией XVII века. Единственный раз, когда Изгнание из Храма рассматривалось в более старой работе, был здесь. Сестры Марта и Мария и их брат Лазарь, а также Мария Якоби и Мария Саломея изображены у дверей Святого Жилия. Традиция их приезда в Прованс набирала популярность с каждым днем, пока создавался этот портрет.

Ученые сообщают нам, хотя и не патриотически настроенные провансальские ученые, что в Провансе нет упоминаний о святых из Вифании ранее середины XI века. Монсеньор Дюшен из Института Франции, который извлекает святых из их ниш так же смело, как любой болландист, рассказывает нам, что именно монахи Везле в Бургундии первыми вообразили прибытие Марии Магдалины на юг Франции, чтобы объяснить, как они оказались обладателями ее мощей, путеводной звезды их паломнической святыни. Затем, постепенно, легенда разрасталась, пока не превратилась в удивительно полную лодку, которая причалила в А.Д.40 году н.э. [ГИПЕРССЫЛКА \ \ "Примечания_254_253" \ h](#) [254] там, где Малая Рона, на [\[255\]](#) Марселла, служанка Марфы и Марии; Максимин, один из учеников Господа Нашего; Симон прокаженный; Святой Сидоний; Иосиф Арамейский; и сестры Пресвятой Девы, Мария Якоби, мать Иакова Меньшего, и Мария Саломея, мать Иакова и Иоанна, и их смуглая служанка Сара, которая стала покровительницей цыган.

Монсеньор Дюшен говорит, что грот, посвященный Пресвятой Деве в горах к востоку от Марселя, в результате постепенного бессознательного выдумывания стал рассматриваться как Сент-Бом, где Мария Магдалина провела годы покаяния, поскольку Миди переплели историю святой Марии Египтянки со святой из Вифании. Все эти святые люди, познавшие Господа, бежали из Сирии после мученической смерти святого Стефана и нашли убежище на юге Франции. Ученые могут доказывать что угодно, в то время как в Провансе, в “царстве сантиментов”, верят каждому слову. Прочтите “*Мирей*” Мистрала и осмейтесь быть скептиком! Под свинцовым небом Парижа вы можете серьезно отнестись к обучению в Институте. Но, глядя на *la grand bleu*, оживленную трассу между Сирией и Галлией, когда обеими правили римские императоры, вы говорите себе, что все это *могло* случиться. На протяжении сотен лет жители Прованса становились лучше и счастливее, потому что они верили, что историческая семья из Вифании, которая развлекала Господа, была развлекаема ими самими.

СВЯТОЙ ТРОФИМ В АРЛЕ [\[256\]](#)

Seigneur, des lois et voies
antiques, nous avons
quitté; l’austérité, vertus,
coutumes domestiques,
nous avons tout détruit,
démoli....

Seigneur, pour tant d’aversités,
de massacres, d’incendies;
pour tant de deuil sur notre
France, pour tant d’affronts
sur notre front,

Seigneur, nous sommes tes
enfants prodigues; mais
nous sommes tes vieux
chrétiens: que ta justice
nous châtie, mais au trépas,
ne nous laisse point....

Seigneur, désarme ta justice!
Jette un regard par ici-bas;
et enfin écoute les cris
de meurtris et des blessés!...

Seigneur, au nom des pauvres
gens, au nom des forts, au
nom des morts—qui auront
péri pour la patrie, pour leur
devoir, et pour leur foi!...

Seigneur, nous voulons devenir
des hommes; en liberté—
tu peux nous mettre!
Gallo-Romans et fils de noble
race, nous marchons droit

dans notre pays.

—(Literal French translation of Mistral's "Psaume de la pénitence," 1870.)

Западный портал собора в Арле, менее тщательно выполненный, чем в Сен-Жилле, был начат в конце XII века и закончен через пару поколений. Оба были вдохновлены одними и теми же местными классическими влияниями Рима и последующим галло-римским развитием. Большие статуи, выполненные в высшей степени архитектурно, у знаменитых ворот Святого Трофима, такие же крепкие и приземистые, как изображения на раннехристианских гробницах. Две из этих древних гробниц, относящихся к V и VI векам, были переданы в церковное пользование в этой самой церкви в качестве купели для крещения и алтаря, а через площадь от собора многие другие можно изучить в музее Арля. Сильное византийское влияние, очевидное в скульптуре святого Трофима, напоминает о том, что Арль был любимой резиденцией Константина. Из северной Италии пришла идея животных-кариатид.

Романский вход Святого Трофима ведет в мрачную церковь, под бочкообразными сводами которой царит мягкий полумрак.—[\[257\]](#) Построенная до середины XI века, она была реконструирована в XII веке; болезненно узкие высокие боковые проходы перекрыты четвертью кругов, которые поддерживают центральный сосуд, арки которого слегка заострены, потому что доготические каменщики узнали, что упор сломанной арки был меньше. В XV веке был построен незначительный хор (без остатка капители), исключительный только тем, что в нем были единственные в Провансе амбулаторные и расходящиеся во все стороны часовни. Прелат из семьи Гриньян построил часовню, выступающую из трансепта, потому что недалеко отсюда, в Дофини, находится замок Гриньян, где мадам де Севинье умерла, оставаясь со своей дочерью; известно, что она дружила с Бланш Кастильской XIII века.



Средневековый монастырь Арля

Монастырь Святого Трофима, один из красивейших во Франции, построенный с XII по конец XIV века, является самым красивым христианским памятником Арля. [\[258\]](#) Это миди-произведение искусства разрастается на солнечном свете и становится меланхоличным под каменной крышей. Арль был свободным городом, когда его строили, со своим собственным подестой и консулами, как процветающий торговый город в Италии. Примерно в 1150 году было начато строительство северной галереи, за которой вскоре последовала восточная. Угловой пирс является составным (ок. 1180), на нем святой Трофим стоит между святыми Иоанном и Петром, последний изваян из мрамора. Чрезвычайно интересны легендарные капители монастыря. Во второй половине XIV века была начата западная аллея, за которой почти сразу последовала южная галерея, похожая на нее, за исключением незначительных деталей. Строительство монастыря было завершено при епископе Жане де Рошешуаре (1390-98).

Арль, как и Лион, претендует на прямое апостольское происхождение. Предание гласит, что святой Трофим, ее первый епископ, был учеником язычника из Эфеса, которого святой Павел упомянул в своем послании к Тимофею. За столетия до популярности легенд о святых Вифании в Мидии почитался святой Трофим. Папа Зосима в V веке назвал Арль “источником, из которого по всей Галлии текли ручейки Веры”. Григорий Турский озвучил другую традицию, касающуюся святого Трофима, когда назвал его одним из семи евангелистов, посланных папой Фабианом в Галлию в 250 году. Во всяком случае, жил ли он в первом веке или в третьем, святой Трофим был

первым епископом Арля, и правильно, что его первенствующая церковь должна быть посвящена ему.

Арль, из которого текли по Галлии ручейки Веры, - город руин, и все же он очень милостив с виду; *Арль ла блан*, так назвал его Жуанвиль, проплывая мимо по пути в Шестой крестовый поход; *Греческий Арль*. Женщины ходят здесь так же благородно, как матроны древности, где “медные монеты римской республики и золото императоров сверкают на солнце среди весенней пшеницы”. “Я говорю вам, и вы вполне можете мне поверить, ” поет Мистраль, - что девушка, о которой я говорю, - королева, потому что, знаете ли, ей двадцать лет, и ее зовут Арлезьен.... Она спускалась с опущенными глазами по ступеням Святого Трофима, и каменные святые у портала благословляли ее, когда она проходила мимо, ибо она была невыразимо добра”. Есть книги, настолько типичные для их расы или этого периода, что они принадлежат всем временам, и по ним потомки могут узнать больше об основных силах, воздвигающих памятники, чем из многих ученых трактатов. Такая книга - *Золотая легенда*, такая книга - *Обоснование* деятельности Дюрандуса. *Барзас-Брейз* учит нас понимать Карнак и Голгофы Бретани. Тем не менее, душу Прованса интерпретировала ее собственная Мистраль, которая любила “аромат древних дней, когда на берегах Роны процветала утонченная цивилизация, которая какое-то время носила название Королевства Арль, но на самом деле, несмотря на все последовательные революции, была не чем иным, как прямым продолжением римской цивилизации на французской земле”. [\[259\]](#)

ST. MAXIMIN [\[260\]](#)

Цемент, без которого не может быть устойчивости стен, состоит из извести, песка и воды. Известь — это ревностное милосердие, которое присоединяет к себе песок, то есть обязательства по временному благополучию наших братьев. Теперь известь и песок скреплены в стене примесью воды. Вода - эмблема Духа. И как без цемента камни не могут скрепиться, так и человек не может быть построен в небесном Иерусалиме без того милосердия, которое действует в них Святой Дух. Камни сложены руками Великого Мастера в прочное место в Церкви: некоторые из них несутся и ничего не несут, как более слабые члены; некоторые и несутся, и несут, как люди средней силы; а некоторые не несут и не несет никто, кроме Христа, Краеугольного Камня. Все связаны одним духом Милосердия, как будто скреплены цементом, и эти живые камни соединены узами мира.

— of Mende (1220-96), *Rationale*.

Бург и церковь Святого Максимиана находятся примерно в тридцати милях к востоку от Эксан-Прованса. Монсеньор Дюшен думает, что у какого-то богатого галло-римского дворянина V или VI века здесь было свое поместье, на котором он построил по обычаю погребальную часовню и склеп. Этот склеп с его раннехристианскими саркофагами сейчас находится под церковью Святого Максимиана, хотя почему этот святой почитается в данной местности, неизвестно. Первое упоминание об этом месте появилось, когда поместье было передано монахам собора Святого Виктора в Марселе, которые построили здесь монастырь (1038) и выбрали Максимиана его попечителем. Только когда какой-то плодовитый ум в Везеле сказал, что святой Максимин был одним из семидесяти двух учеников Господа и сопровождал Марию Магдалину в Прованс, Эксан-Прованс начал называть его своим первым епископом. В течение двух столетий Прованс позволял Везеле хвастаться обладанием останками блаженной Магдалины. Во время нашествия сарацин она потеряла мощи Лазаря и его сестры, так ей сказали в бургундской церкви. Наконец — мы цитируем монсеньора Дюшенна, а не ученого—международника - патриота из Прованса, чей ум был столь же богат на выдумки, как у хрониста из Везеле, - в 1279 году он организовал повторное открытие мощей Магдалины в склепе Святого Максимиана, после чего паломничества в Везеле прекратились.

При свидетелях и правителе Прованса Карле II Анжуйском (племяннике Людовика Святого) была открыта одна из скульптурных гробниц в погребальном склепе галло-римского дворянина, который сейчас находится под нефом Святого Максимиана. В саркофаге в деревянном ларце была найдена рукопись, повествующая о том, что в год от Рождества Христова, 716 год, 6 декабря, при

короле Одоине, тело Марии Магдалины было перенесено из алебастровой гробницы в этом же склепе в более простую гробницу святого Сидония, чтобы спасти его от этих негодяев, сарацин. Некритичный ум того времени принял очевидную подделку за подлинную. Оно было составлено на латыни XIII века, а не VIII века, использование термина "Инкарнация" для датировки было анахронизмом, и такого короля, как Одоин, никогда не существовало. Почему следовало ожидать, что сарацины пощадят одну гробницу больше, чем другую, спрашивает отважный монсеньор Дюшен. Но зачем слишком критиковать этот благочестивый обман, если вызванный им неподдельный энтузиазм привел к строительству самой внушительной готической церкви в Провансе и самой чистой по стилю, здания, вдохновившего на создание внушительной современной церкви Святого Винсента де Поля в Марселе.

В 1295 году Карл II Анжуйский^[262] (1285-1309) основал церковь Святого Максимиана, которую он передал на попечение доминиканцев. Аббат Альбанес выяснил, что архитектора звали Жан Бандье. В течение двух столетий анжуйские правители Прованса продолжали строить церковь, а добрый король Рене закончил ее перед своей смертью в 1480 году. Поскольку первоначальные планы были соблюдены, здание сохранило единство, за исключением нескольких ярких окон в проходах. Боковые нефы собора Святого Максимиана почти такие же высокие, как центральный сосуд; они поддерживали главный пролет и избавили от необходимости в пролетных контрфорсах. Чертами миди-готики являются чрезвычайно узкие окна, отсутствие трифория и неразрезанные полосы для капителей, хотя отсутствие скульптуры может быть связано с тем фактом, что аббатство принадлежало нищенствующему ордену, давшему обет бедности. Опоры собора Святого Максимиана величественно возвышаются от тротуара до пружинящего свода, и благородство пропорций не было принесено в жертву его суровому гранитному интерьеру.

ЭКС-АН-ПРОВАНС^[263]

Le désordre des malheureux est toujours le crime de la dûreté des riches.—VAUVENARGUES (1715—47; born in Aix-en-Provence).

Собор Сен-Совер представляет собой сложное сооружение, для расшифровки которого требуются квалифицированные археологи. Его полукруглая апсида, без амбулаторий и часовен, была заложена епископом Ростаном де Новесом. Его неф XIV века (с типичными капителями, листва которых расположена двумя полосами) демонстрирует остатки гораздо более древней церкви. Северный придел нефа выполнен в неоклассическом стиле. Южный придел, называемый *Corpus Domini*, выполнен в романском стиле и считался древним собором, поскольку соответствует классическому типу региональной романской школы, такой как Дом в Авиньоне.

М. Лабанд продемонстрировал, что эта доготическая часть собора Экс изначально была церковью для мирян, построенной между 1150 и 1180 годами и посвященной святому Максимиану, и что она была установлена сбоку от церкви каноников, посвященной Нотр-Дам в 1108 году. Остатками этой последней церкви являются древние части в самом нефе Святого Совера.

В *Корпусе Домини* есть собственный скульптурный дверной проем и три ниши, перекрытые бочкообразным сводом, опирающимся на стрельчатые арки. Над четвертым отсеком находится неглубокий купол, увенчанный восемью пилястрами в манере, унаследованной от древнего Рима. Классическими также являются колонны, которые теперь образуют баптистерий.

Экс был столицей Прованса, где жили любящие искусство анжуйские принцы из рода Капетингов. При них в 1476 году было начато строительство красиво сдержанного яркого готического фасада и башни Сен-Совер. В нефе находится каменное рeredo 1470 года под названием "Тараск" по изображению дракона Святой Марты, изображенному на нем, и под вдохновением короля Рене был создан великолепный триптих "Неопалимая купина" французским примитивистом Николасом Фроманом, родившимся в Авиньоне, но пропитанным фламандским духом Ван Эйка. Король Рене стоит на коленях на одной панели, а его вторая жена, Жанна де Лаваль, - на другой; внешняя сторона откидных панелей расписана гризайлем. Неопалимая купина была воспринята как символ непорочности Девы Марии. Резные двери у западного входа в Сен-

Совер, украшенные пророками и сивиллами, стоят в одном ряду с известными дверями Бове и Руана.

В то время как строилась церковь Святого Максимиана, или нынешний южный придел Святого Совера, студентом Университета Экс, расположенного напротив кафедрального собора, был Сен-Жан де Мата (1156-1213), один из тех великих исторических деятелей, которые совершили великую работу, но остались незамеченными потомками. В Эксе он проводил свободное время, ухаживая за обездоленными больными. Затем он отправился в парижские школы, чтобы совершенствоваться в богословии, и добрый епископ Морис де Сюлли, строивший тогда Собор Парижской Богоматери, заинтересовался им и вместе с приором собора Святого Виктора, посетив первую мессу молодого мидийского дворянина, пророчествовал, что это душа, избранная Богом. Поскольку Жан де Мата родился на юге и был свидетелем пиратства ислама, на своей первой мессе он поклялся в спасении христианских пленников. Его сокурсник по парижскому университету Иннокентий III одобрил новый тринитарианский орден, называемый в народе Матуринами, потому что их парижский дом был посвящен святому Матурину. Он распространился так быстро, что вскоре у него было пятьдесят домов в далекой Ирландии и столько же в Англии. В его летописях есть названия всех западных народов. Жан де Мата до самой своей смерти путешествовал взад и вперед по Африке. Когда первая лодка с освобожденными пленниками причалила к берегу в Марселе, в христианском мире поднялся крик благодарения. Иногда брат Ордена оставался на месте пленника, когда у него заканчивались средства для выкупа пленников. В Гранаде Матурины были замучены. В 1260 году эти преданные люди выкупили из исламских тюрем пять тысяч христиан. И в течение пяти столетий эта добрая работа продолжалась, так что мы слышим о тринитариях, освобождавших христиан от мусульман во времена правления Людовика XIV. Сервантес был освобожден из африканского плена сыновьями Святого Жана де Мата, иначе у нас не было бы *Дон Кихота*. На протяжении всех мрачных эпизодов альбигойских войн эти люди жили в ненавязчивом христианском милосердии. Об их деяниях не раструбили по ветру. Осмелюсь сказать, историк, который называет изменения в фразе "*Туэ-ле-ту*", никогда не слышал о Сен-Жане и его Матуринах.

АВИНЬОН^[264]

Покидая Рим, свою колыбель, покидая почитаемую могилу князя Апостола, прекращая править на месте, освященном кровью мучеников, папы не сумели оценить опору, которой были для них эти августейшие воспоминания. В своем добровольном изгнании на берегах Роны папы находились под контролем короля Франции. Высокие башни Вильнева, французской крепости, отбрасывали слишком защитную тень на папский дворец в Авиньоне. — Л. САЛЕМБЬЕ.

Архитектурно Авиньон не вписывается в нашу категорию, но кто может закрыть главу о Миди и не упомянуть среди драгоценных камней этот бриллиант? В мире нет более внушительного, более великолепного дворца, чем дворец пап XIV века в Авиньоне.

Романская архитектура представлена куполом и мостом, построенными *братьями понтификами* через Рону (1177-85) под вдохновением мальчика-пастуха Сен-Бенезе. Много раз река уносила с собой свои заливы. Часовня на мосту демонстрирует работу трех эпох: часть относится ко времени Маленького Бенедикта, часть - к 1234 году, а апсида - к 1513 году.

Нотр-Дам-де-Дом в том виде, в каком он был построен впервые, принадлежал к обычному типу церкви в романском стиле (1140-60), но к нему были добавлены часовни и неоклассические украшения.^[265] Западный притвор собора может претендовать на звание одного из первых осознанных возрождений классического искусства во Франции, вдохновленного римской триумфальной аркой в соседнем Карпантрасе. Первоначально внутренние стены крыльца были расписаны фресками Симоне Мартини из Сиены, друга Петрарки. Этот гуманист провел много лет в Авиньоне, и именно у дверей церкви Святой Клары он впервые увидел Лауру в 1327 году. Если авиньонские папы нанимали итальянских художников, то их архитекторы и скульпторы были в основном местными.

Великий день Авиньона пришелся на время правления семи римских понтификов, которые жили здесь последовательно в течение шестидесяти восьми лет - периода, губительного для интересов и престижа Церкви, но плодотворного для художественной жизни юга Франции. Все семеро римских пап были меридиональными.

Климент V (1305-13), которого итальянский поэт-патриот отправил в ад за его раболепие французскому королю, был первым, кто поселился в Авиньоне, но его строительные предприятия находились в другом месте, в Бордо и Сен-Бертран-де-Комменж, и он предпочел быть похороненным недалеко от Бордо, в Узесте, его родном месте, где его могила была изуродована в 1577 году. Климент изображен на стенах испанской часовни Санта-Мария-Новелла во Флоренции. Ни его статуя у главного портала собора Бордо, ни его изображение на могиле не являются портретом.

Через некоторое время ему наследовал Иоанн XXII (1316-1333), родившийся в Каоре, где до сих пор стоит башня его дворца, а также самый красивый мост средневековья, который он помогал строить. Иоанн получил образование в Каоре, Монпелье и Париже; он преподавал юриспруденцию в Тулузе, а с 1310 года был епископом Авиньона, так что сделал его своей постоянной резиденцией, когда в семьдесят два года был избран папой. Джон был гениальным организатором; он основал университет Перуджи и реформировал университеты Парижа, Кембриджа и Оксфорда. Величайшим сокровищем, которое он оставил, был фонд, привлеченный его преемниками для возведения их дворца. Его гробница в Авиньонском соборе похожа на огромный реликварий с чрезмерной кружевной каменной кладкой и башенками, хотя, если бы некоторые из шестидесяти статуй, некогда украшавших ее, сохранились, орнамент, естественно, был бы более характерным. Недавно было заявлено, что гробница выполнена в стиле поздней готики западной Англии, аналогично памятникам в Эксетере и Тьюксбери.

Его преемник, Бенедикт XII (1333-42), был папой, который действительно начал строительство Авиньонского дворца, которое должно было быть завершено через двадцать пять лет. Будучи настоятелем цистерцианского Фонтфруада, он наблюдал за ростом епископского дворца Нарбонны, и между ним и папской резиденцией на Роне есть явное сходство. Обе были крепостями преимущественно Мидийского региона, а не Италии. О Бенедикте рассказывают, что когда его отец, пекарь из графства Фуа, приехал навестить его, богато одетый придворными, которые думали спасти *характер папы*, папа отказывался узнавать его, пока тот не оделся скромно. У него был сложный характер. Он щедро тратил огромные суммы на свой дворец, приглашая художников из Италии для украшения его стен и потолков. Его могила, похожая на могилу его предшественника, находится всего в нескольких галереях музея Калверт. Гробница, называемая его в соборе, представляет собой составное сооружение. В крипте Ватикана находится статуя Бенедикта XII.

Следующий понтифик, Климент VI (1342-52), сеньор Лимузена, знатного происхождения, скорее рыцарь, чем церковник, обустроил самые красивые части папского дворца, галерею конклава, зал для аудиенций, папскую часовню над ней и башню под названием Сент-Жан, часовни *сotto* и *сopra*, были украшены Мартини. Петрарка хвалил Климента за его щедрость по отношению к евреям, которые, изгнанные из других стран, нашли здесь дом, "*среди врагов и спасателей всего мира, за исключением земли, лишенной папских ключей*". Для своего погребения Климент VI перестроил в горах Форез церковь своего бывшего аббатства Ла-Шез-Дье, в центре хора которого он установил свой собственный роскошный памятник, сорок четыре статуэтки которого изображали его великих родственников. Во время религиозных войн XVI века мавзолей был разграблен, и теперь осталось только мраморное изображение понтифика.

Климент VI купил город Авиньон у неаполитанской королевы Иоанны из Анжуйского дома. Граф Венессен, но не Авиньон, входил в состав владений, перешедших к французской короне после смерти Альфонса Пуатье и его жены в 1271 году. Филипп III подарил его папам, которым он был обещан последним графом Тулузы.

Папский дворец был достроен Иннокентием VI (1352-62), еще одним лимузенцем. Он пристроил башню к южной стене зала аудиенций и церкви, а также пристроил к городским укреплениям. На другом берегу Роны он основал Шартрез, позже названный Валь-де-Бенедиктион, обширное сооружение, унаследованное его семьей в качестве наследственного обязательства.^[266] Сегодня это куча заброшенных руин, а изуродованная гробница папы римского сейчас находится в хосписе в Вильнев-ле-Авиньоне.

Урбан V (1362-70), *“святой человек и прекрасная жизнь”*, - говорит Фруассар, был покровителем искусства и литературы по всему Миди. В Авиньоне он продолжил строительство укреплений. Его работы можно найти в соборе Монпелье, а также в Менде, Сен-Флуре и Марселе, где его мавзолей возвышается в аббатстве Святого Виктора. Его попытка восстановить папство в Риме провалилась, но его преемник Григорий XI — граф Роже де Бофор, племянник Климента VI, — определенно вернулся в 1377 году в Святой город, где барельеф на его могиле в Санта-Франческа-Романа запечатлен на его триумфальном въезде. Последствия долгого изгнания были плачевными. Сразу же последовал Великий раскол на Западе, во время которого некоторые из сомнительных понтификов проживали в Авиньоне.

После своего возвращения в Рим папы управляли своим маленьким мидийским княжеством через наместников, пока во время революции оно не перешло к Франции. Дворец был превращен в тюрьму и казармы; когда местное антикварное общество стало умолять разрешить им сохранить драгоценные фрески Симоны Мартини в часовнях Климента VI, военный губернатор ответил, что такие представления противоречат военным обычаям. К счастью, Папский дворец теперь является национальным памятником, и его тщательно проведенная реконструкция является одной из тех реставраций, против которых никто не может придумать.

ГЛАВА IX

Готическое искусство Бургундии [\[267\]](#)

Будьте сильны в смирении и смиренны в авторитете:

Будьте строги в нежности и нежны в аскетизме:

Будьте дружелюбны в горе и серьезны в процветании.

—АНТИТЕЗЫ СВЯТОГО КОЛУМБАНА.

БУРГУНДИ, “страна, расположенная на европейских магистралях”, была страной монастырей. Они усеивали плодородную провинцию. Здесь были “великолепный Ключи” и Везеле “великолепный”, сцены исторических собраний; в Осере находился монастырь Сен-Жермен; в Дижоне - аббатство Святого Бенина, пионер романского возрождения региона. Были Сито, материнский дом миссий по всему христианскому миру, Понтины, приютивший трех архиепископов Кентерберийских, Фонтенэ с его промышленной кузницей, Турну, Солье, Паралле-Мониаль и Флавины, которые напомнили Шатобриану Иерусалим, расположенный на холме. Вверх и вниз по земле *laus perennis* никогда не прекращался.

На границах старого королевства Бургундия, на исходе VI века, святой Колумбанус основал в Люкsee, между истоками Мозеля и Соны, аббатство, которому предстояло сформировать религиозную жизнь VII века, наиболее плодотворной из эпох по количеству и пылкости своих религиозных учреждений. Люксей стал популярной школой Галлии, материнским домом сотен монастырей. Ее монахи заполнили епархии Франции. Кельтское правление было суровым, оно сочетало в себе Восток, Леренс и Бангор в Ирландии; даже в праздничные дни рыба была роскошью. Только личный гений пылкого ирландского миссионера способствовал тому, что его принимали в течение нескольких поколений; затем, на исходе VII века, правило бенедиктинцев, которое лучше соответствовало человеческим ограничениям, вытеснило колумбанское. “Там, где Колумбанус сеял, Бенедикт пожинал”. [\[268\]](#)

Триста лет спустя в Бургундии возникло самое великолепное монашеское учреждение, которое когда-либо знал христианский мир, бенедиктинцы Ключи, которые стояли плечом к плечу с папами-реформаторами в их борьбе за очищение Церкви. [\[269\]](#) Ключи инициировал “Божье перемирие”, движение за мир XI века, позволившее начать возрождение искусства, кульминацией которого должны были стать готические соборы. Мир означал беспрепятственную торговлю, мир означал городские хартии и стабильные законы. Реформированное духовенство означало возрождение любви людей к алтарю и их щедрые пожертвования на возведение церквей. Под руководством Ключи была сформулирована архитектура, которая стала ступенькой к более совершенной системе.

Через двести лет после основания Ключи Бургундия вновь породила монашеское движение, которое должно было распространить по всей Европе готическую систему строительства. Сито по масштабам своих завоеваний и централизованному управлению сравнивали с Римской империей. Монахи-цистерцианцы принесли бургундскую готику в Испанию, Италию, Грецию, Англию, Германию и Скандинавию. В силу общественных условий и епископства монастырь в то время был главным покровителем искусства. Симония заразила епископства, и церкви возводятся не при недостойных прелатах. Григорий VII, Ключи, который снабдил его армией реформаторов, и святой Бернард со своими братьями в белых капюшонах, непрестанно воевали против симонии, наложничества и инвеституры (мучительный вопрос о контроле мирян над церковниками). И поскольку именно монастыри вели эту битву за возрождение, монастырские церкви, а не соборы, были первым осязаемым доказательством этического возрождения Европы. *À la peine ... à l'honneur*. Когда реформа, проведенная Ключи и Сито, наполнила епархии достойными епископами, тогда были построены великие соборы.

Мы видели, как проблема каменных кровель церквей вызвала эволюцию от романского к готическому искусству. Борьба Бургундии за создание постоянной каменной крыши была более смелой, чем у других региональных школ Франции, и, возможно, это было чересчур, поскольку ее аббатства во времена готики приходилось укреплять, чтобы они устояли. Хотя бургундец слишком рано отказался от романского принципа равновесия с помощью мертвой нагрузки, его безрассудство стало шагом вперед на пути к новым принципам строительства. Эти монахи на европейской магистрали строили церкви достаточной ширины и высоты и, вместо того чтобы жертвовать их надлежащим освещением, открывали окна в верхних стенах центрального сосуда. Однако они, должно быть, чувствовали, что их прозрачные окна были экспериментом, поскольку время от времени пробовали использовать эмбриональную летающую опору, пряча ее под односкатной крышей проходов.

Воинствующая романская школа Бургундии была слишком хорошо развита, чтобы сразу преклониться перед новым искусством. Не здесь порождающий элемент готической архитектуры впервые вошел в обиход, а в том регионе северной Франции, где доготическая школа имела меньшее значение. Бургундец упрямо цеплялся за свои ранние методы строительства, и даже после того, как другие провинции приняли стиль оживалая, он возводил церкви в чисто романском стиле; собор Святого Филибера в Дижоне является современником соборов в Шартре и Париже. Летящие контрфорсы никогда не пользовались популярностью в Бургундии. Паховые своды сохранялись одновременно с диагоналями, а раздельный свод использовался еще долго после того, как север отказался от него. Предпочтение отдавалось прочным гладким профилям для архивольтов и оконных форм.

Как только бургундец откровенно принял новую систему, его смелый гений побудил его довести ее принципы до предела. В пределах герцогства находились карьеры по добыче твердого тоннерского камня, которые позволяли проводить смелые эксперименты в строительстве. Он осмелился пересечь свои внешние контрфорсы по циркуляционным проходам, он осмелился зацепиться своими тяжеловесными диагоналями за карнизы (украшенные оригинальными головками) и уравновесить массу материала на тончайшей из колонет. Часто он преодолевал свой трифорий проходом, который проходил прямо через действующие шахты стены, как в соборах Осера, Невера и Семура. К середине XIII века Дижон достиг чуда готической техники в своей церкви Нотр-Дам. Несмотря на множество примечательных готических работ, тем не менее, склонны утверждать, что Бургундия нашла свое наиболее полное выражение в своих ранних монастырских церквях. Увы, величайший из них, Клуни, сегодня превратился всего лишь в призрак своего некогда колоссального "я"!

ГИПЕРССЫЛКА [\[270\]](#)

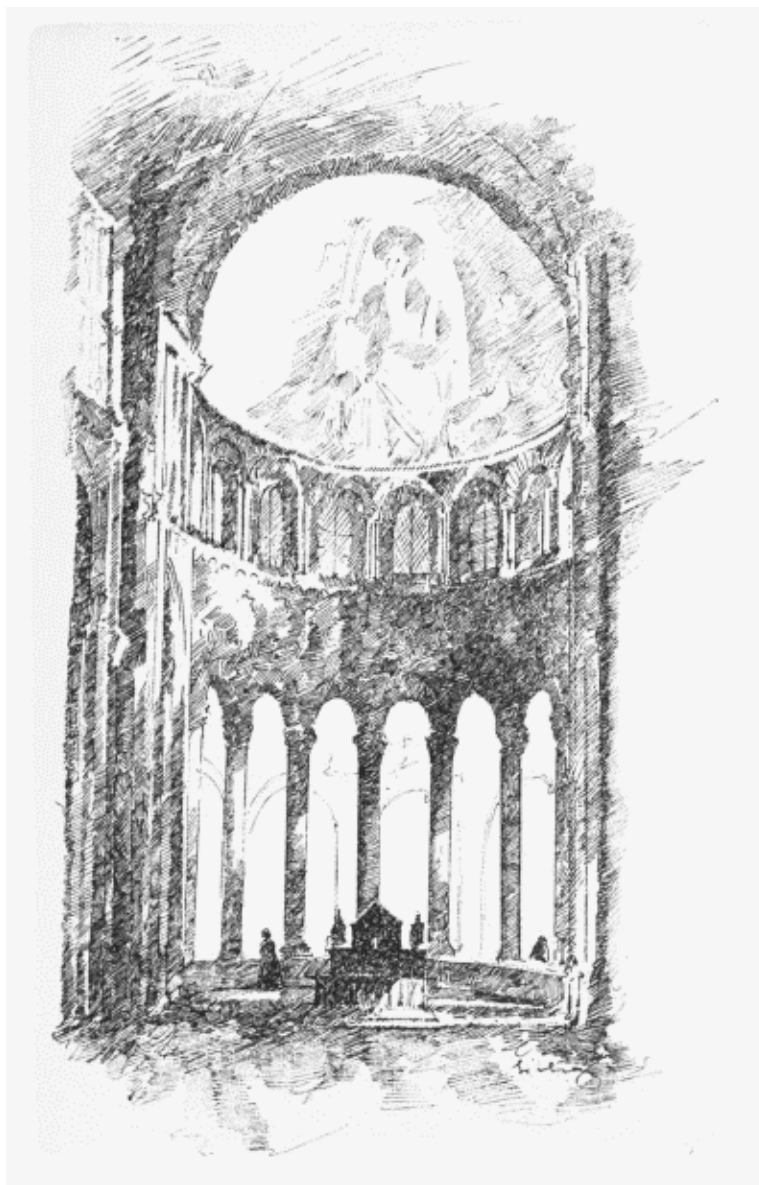
Время скоро закончится, небеса скоро разорвутся, мы постимся и молимся: Грядет самое милосердное; грядет самое ужасное; бодрствуйте, пока есть возможность.

—БЕРНАР ДЕ МОРЛЕ, “Иерусалим золотой” [\[271\]](#) (ок. 1140).

“Материнское аббатство Европы” находится в плодородной долине примерно в пятнадцати милях от скоростного маршрута, проходящего через Макон. Собственность была передана монахам герцогом Аквитании, который таким образом предал анафеме будущих грабителей: “Я заклинаю вас, о святые апостолы Петр и Павел, лишить вечной жизни всех грабителей, захватчиков или продавцов того, что я настоящим жертвую с полным удовлетворением и по полной доброй воле”.

Когда Клуни был основан в 910 году, победа христианства над варварами все еще висела на волоске. Именно Клуни перевесил чашу весов в пользу справедливости и прогресса, Клуни дал Риму необходимых пап-реформаторов. Ее имя должно быть столь же почитаемым в истории человечества, как Афины: “Мы заканчиваем колледж, ” писала Монталамбер, - способные привести список любовниц Юпитера, но не знающие даже их имен об основателях религиозных

орденов, которые цивилизовали Европу”. А свидетельство протестанта Лейбница гласит: “Без монахов у нас не было бы эрудиции, ибо несомненно, что сохранением писем и книг мы обязаны монастырям”. Четверо лучших пап вышли из монастыря Ключни: Григорий VII, Урбан II, Пасхалий II и Урбан V.



Святоище Ключни XI века в том виде, в каком оно было до Революции

Современная французская школа средневековой археологии, углубившись в прошлое, извлекла Ключни из долгого забвения. В 1910 году с национальными почестями отмечалось тысячелетие бургундского “аббатства аббатств”, и на фестиваль Французская академия направила М. Рене Базена в качестве своего представителя, чтобы выразить благодарность французскими письмами “великому ордену Ключни, который во Франции Средневековья во всей полноте осуществлял миссию цивилизатора, апостола Евангелия, апостола мира, хранителя всей области знаний, основателя всех благотворительных организаций, инициатора литературного и сельскохозяйственного прогресса, создателя искусства, которое она распространила по Европе”.

В средние века тихая бургундская долина была оживленным центром искусств и ремесел ^[272] ювелиры занимались иллюминацией, резьбой по слоновой кости и камню, литьем колоколов и изготовлением витражей. Все, что шло на украшение дома Божьего, воспитывалось в школах Ключника, но превыше всего почиталось мастерство строителя. Группами по двенадцать монахов несли не только Евангелие, но и искусство во все концы Европы и даже дальше, поскольку дома Ордена находились на горе Фавор, в Назарете и Вифании. Единообразных знаний о ключнийском

строительстве не соблюдалось; для монахов было обычным делом следовать местным традициям в каждой отдельной стране. [\[273\]](#)

Естественно, что большая церковь аббатства в Ключни должна была быть построена в бургундско-романском стиле. Хейзелон, монах из Ключни, был мастером работ, ученым человеком, который когда-то занимал высокое положение в мире; говорят, что он сам работал здесь мастерком и ступкой. Свод туннеля был укреплен слегка заостренными поперечными ребрами; в верхних стенах были открыты прозрачные окна. Канавчатые пилястры были наследием классических традиций региона; неподалеку, в бывшей столице Рима Отене, находилось множество памятников древности.

Церковь Святого Петра в аббатстве Ключни была самой большой в мире и занимала площадь, примерно равную площади нынешнего собора Святого Петра в Риме. Его длина превышала пятьсот пятьдесят футов; парижский собор не достигает четырехсот футов в длину. Там были двойные нефы и трансепты. Святой Гуго Ключнийский, шестой аббат, “муж Божий, величайший из великих”, “зрачок ока папства”, правил бургундским материнским домом в течение шестидесяти лет, в течение которых Ключни руководил христианским миром (с 1049 по 1109 год). Никакая лесть, никакая хитрость не могли отвратить его от чистой справедливости. Под его руководством обучался Гильдебранд, будущий Григорий VII, возглавивший силы церковной реформы. “Отказ от правосудия - это крушение души”, - сказал Григорий VII. Аббат Хьюз обучал также Урбана II, который проповедовал Первый крестовый поход. Среди домов, которые он основал, были Сен-Мартен-де-Шан в Париже и Сент-Панкрас в Льюисе; во времена Генриха VIII в Англии насчитывалось тридцать пять ключнийских заведений.

Дважды Святой Хьюз ездил в Испанию, где его племянница была королевой Кастилии, занимаясь заменой мосарабского обряда литургией Вселенской церкви. Городу Ключни он даровал коммуну и построил две ее приходские церкви - Нотр-Дам и Сен-Марсель. [\[274\]](#) Когда он почувствовал, что приближается смерть, его самого отнесли к алтарю Святого Марселя, чтобы он испустил последний вздох на ложе из праха, и за несколько дней до пасхального вторника 1109 года, в который он скончался, его дорогой друг и частый гость в Ключни, святой Ансельм Кентерберийский, скончался, получив привилегию, по его словам, встретиться со своим Спасителем как раз к благословенному празднику Пасхи. Эти два великих человека монастыря своим этическим и интеллектуальным руководством заложили основу для готических соборов.

Хор собора Святого Петра в Ключни был благословлен Урбаном II в 1095 году, когда он прибыл во Францию проповедовать о Первом крестовом походе. Он провел неделю в своем старом доме, после чего вместе со своим любимым мастером Сент-Хьюгом отправился на историческое собрание в Клермон. Неф собора Святого Петра был возведен сменявшими друг друга аббатами Ключни, и многим папам предстояло наблюдать за ростом здания. Пасхалий II провел зиму 1106-07 годов в Ключни, а его преемник Геласий II умер там в 1119 году; недавно он освятил новый романский собор Пизы. [\[275\]](#) На месте крыла монастыря, где он жил, сейчас стоит здание XIV века, названное его именем. После его смерти кардиналы Ключни провели конклав, избрав папой члена герцогского дома Бургундии, епископа Вьенского, принявшего имя Каликст II; в церкви Ключни он канонизировал великого аббата Хьюга.

СТ. Преемник Хьюза, Понс де Мельгейль, после достойной карьеры, был приведен pride к краху. После своей отставки Пьер де Монбуассье, дворянин из Оверни, известный в истории как Петр Достопочтенный, стал девятым аббатом (1122-56). В то время ему было всего тридцать лет. Понс вернулся, захватил аббатство Ключни, и в результате последовавших беспорядков обрушились своды нового нефа. Аббат Петр восстановил каменную крышу, а Иннокентий II освятил завершенную церковь в 1131 году.

Вырезанные затем капители можно увидеть в городском музее. Некоторые из них олицетворяли восемь тонов литургической музыки, ибо Ключни преуспевала в пении, и каждые двадцать четыре часа в ее обширной базилике эхом отдавалось пение всей книги Псалмов;

никогда, как гласит старая хроника, не было перерыва в *saintes clameurs, laus perennis*, начатом ирландцем Колумбаном в долинах Бургундии. Некоторые капители из аббатства являются современниками скульптуры в Везеле, где Петр Достопочтенный был настоятелем и где его брат, Понс де Монбуассье, был аббатом. Везеле был паломнической церковью, поэтому его изображения носили более популярный характер, чем изображения Ключи, где поклонялась интеллектуальная элита.

Клуни начал вырезать Библию для бедных. Бургунды были первыми, кто разработал изображенный портал, который готические соборы должны были превратить в свои роскошные тройные входы. Пока Клуни строил, монах в монастыре сочинил стихотворение из нескольких тысяч строк, начинающееся видением небесного Иерусалима. Бернар де Морле, должно быть, черпал вдохновение в своей собственной бургундской базилике, которая, как мы знаем, содержала более трехсот окон из полупрозрачной мозаики. Он посвятил свое стихотворение своему любимому аббату Пьеру де Монбуассье.

Питер Достопочтенный не был пуританином в искусстве, как и его друг Святой Бернард, с которым у него было много стычек из-за различий в темпераментах и соперничества соответствующих Орденов. Аббат Клуни никогда не колебался в своем почтении к "согражданину ангелов", как он называл аббата Клерво, и Бернар видел в Петре, каким бы мирским человеком он ни был, "сосуд избрания, полный истины и благодати".

Как и аббат Сугер, Пьер де Монбуассье был воплощением либеральной культуры бенедиктинцев, и ему предстояло снова жить в среде ученых XVII века, проводивших реформу Сен-Мора, подобно тому, как бескомпромиссный дух Бернара вновь проявился в Де Ранси и его "траппистах", реформе Сито. Как и Шугер, Питер Достопочтенный цитировал классиков и был литератором. "Писать было для аббата Клуни наследственной традицией", - сказал историк XII века. Он преподавал арабский язык в Клуни для миссионерских целей. Путешествуя по Испании, он был первым, кто перевел Коран для Европы; он считал его лучшим опровержением ислама. Этот старый аббат выглядит очень современно в том рвении, с которым он отправился в путешествие, чтобы осмотреть дома своего Ордена. Когда он умер в 1156 году, он управлял более чем двумя тысячами заведений во всех частях христианского мира.

Лично Питер был выдающимся человеком, а по характеру - великодушным, гуманным и свободным от ограниченности. Он всегда был мудро сдержан, прост и прямолинейен. Его письма, которые сохранились до сих пор, делают его живой личностью. Хотя аббат Питер был таким же проникательным богословом, как и его друг Бернар, он держал побежденного Абельяра при себе в Клуни, пока его раздраженный дух не успокоился, и когда великий схоласт умер в 1142 году, аббат Питер написал Элоизе в ее женский монастырь Параклита в епархии Труа, чтобы организовать доставку тела Абельяра туда для погребения, а сам отправился произносить надгробную проповедь.^[276] В своем письме Элоизе он сказал, что никогда не видел более истинного смирения и уединения, чем у мэтра Пьера; "после чего, - как замечает М. Рене Базен, - никому из нас не нужно отчаиваться".

Аббатство Святого Петра в Клуни было расширено в XIII веке за счет передней церкви из нескольких отсеков с двойными нефами. Притвор был частым дополнением к бургундской базилике; иногда он был открытым, как в Отене и Боне, иногда полностью закрытым, как в Везеле. Хотя притвор Клуни был построен еще в 1220 году, для проходов использовались сводчатые перекрытия.

В 1245 году Иннокентий IV остановился на месяц в Клуни, имея в своем свите дюжину кардиналов и их свиту, а Людовик IX прибыл на двухнедельную встречу с папой в сопровождении королевы-матери, своих братьев и придворных. Император Константинополя и наследники Кастилии и Арагона были гостями в то же время, и все же заведение было настолько огромным, что все были размещены без того, чтобы монахи покидали свои обычные покои. В 1248 году Людовик Святой снова остановился в Клуни перед своим первым крестовым походом.

С материальным успехом пришел духовный упадок. То же самое можно сказать и о большинстве человеческих организаций. Как реформатора Ключни сначала сменили цистерцианцы, чей пыл продолжался в течение столетия, когда понадобились два нищенствующих ордена Франциска и Доминика. Система, позволявшая королю назначать аббатов, введенная Конкордатом 1516 года, оказалась фатальной, и есть доля правды в том, что придворные прелаты проложили путь к религиозным войнам. Трижды за те горькие годы раздоров Ключни подвергался разграблению, его знаменитая библиотека была разорена, а художественные сокровища сожжены.

Революция завершила разрушение. Первая толпа, вышедшая из Макона, чтобы разрушить аббатство, была разогнана горожанами с применением огнестрельного оружия. Муниципалитет Ключни написал Национальному собранию, чтобы рассказать о постоянной пользе, которую он получал от монахов, — так рассказывает рационалист Тэн в своей книге *"Древний режим"*, — но нечестивое разрушение великого монастыря продолжалось. День за днем привозили тележки с редкими книгами, чтобы подкормить костры на площади. На протяжении всего 1793 года банды мародеров выходили из Макона, чтобы разбивать окна и уничтожать изображения. Возмущенные горожане бессильно взирали на вандализм, который привел к их собственному материальному упадку. С приходом Наполеона они посылали петицию за петицией, пытаясь спасти большую церковь, но купивший ее маконский торговец проложил дорогу прямо к ее нефу и продавал камни в качестве строительных материалов. Сначала порохом был взорван притвор, затем рукав трансепта. Когда огромная центральная башня рухнула с оглушительным шумом, люди задрожали от безымянного страха. История Франции стиралась с лица земли у них на глазах.

Чтобы спасти то, что осталось, город предложил взамен свои общинные земли и рыночные павильоны. Тщетно; самая грандиозная монастырская церковь в мире была снесена по частям после открытия девятнадцатого века. Собор Святого Петра венчали семь или восемь башен. В 1811 году была разрушена колонна над хорами. Порох взорвал величественные колонны из пентелийского мрамора и итальянского чиполина, установленные вокруг святилища святого Хьюга семьсот лет назад. Они уничтожили фрески апсиды, которые были настолько свежими, что один из тех, кто тогда делал их наброски, сказал, что они, казалось, вышли прямо из-под кисти художника.

Сегодня от церкви аббатства мало что сохранилось. Сохранились остатки хора, небольшая башня и южный рукав главного трансепта с большой башней над ним. Здесь также сохранилась яркая готическая часовня, построенная аббатом Жаном де Бурбоном (1456-81) за пределами меньшего трансепта. На городской улице есть свидетельства того, где когда-то стояли западные двери аббатства. Входные арки на территорию аббатства сохранились нетронутыми, как и несколько башен на ограждающих стенах. Музей сейчас размещается в гостевых покоях монастыря, построенных Жаном де Бурбоном. Его преемник, аббат Жак д'Амбуаз (1481-1514), возвел павильон, который сейчас служит ратушей. Оба этих любящих искусство прелата построили в Париже отель Ключни в качестве городской резиденции для настоятеля бургундского материнского дома.

РОМАНСКИЙ МОНАСТЫРЬ ПАРА-ЛЕ-МОНИАЛЬ [\[277\]](#)

Мир очень зол,

Время поджигает,

Будь трезв и бодрствуй,

Судья у ворот!

Судья, который приходит в милосердии,

Судья, который приходит с силой,

Чтобы покончить со злом

К диадеме справа.

—БЕРНАР ДЕ МОРЛЕ, “Золотой Иерусалим”.^[278]

Недалеко от Ключни находится Пара-ле-Мониаль, ”город, очень дорогой небесам”, - говорится в записке Льва XIII от 1896 года. Монастырь был основан вторым аббатом Ключни, святым Майолем, который сыграл важную роль в появлении во Франции Вильгельма Вольпиано, ведущего духа возрождения архитектуры после 1000 года. Нынешнее аббатство в очень малом масштабе напоминает аббатство Ключни. Его бочкообразные своды опираются на стрельчатые арки, а также на канавчатые пилястры, характерные для римской традиции в этом регионе. Внешняя часть апсиды и резной дверной проем являются жемчужинами доготического искусства. Башни и крыльцо датируются концом XI века, а остальные - примерно 1130 годом. В настоящее время монастырская церковь (которая отвратительно испорчена побелкой) посвящена Сакре Кер, богослужению, которое было начато блаженной Маргаритой Марией Алакок, скончавшейся в монастыре Посещения этого города в 1690 году. Парай-ле-Мониаль стал одним из мест паломничества современной Франции.

Святой Одило, правивший Ключни в течение полувека, предшествовавшего шестидесятилетнему правлению аббата Хьюга, особенно любил приорат Пара-ле-Мониаль. Он вдохновил и организовал Перемирие Бога, *Treuga Dei*, по которому война была запрещена в определенные дни и в определенные священные сезоны. Монах Рауль Глабер, покровителем которого был Одило, описал в хронике, охватывающей период с 900 по 1047 год (бесценный документ для источников линии Капетингов), как измученное войной население стекалось на церковные соборы, которые были их единственной надеждой, с поднятыми руками и умоляющим криком: “Мир! Мир! Мир!” В книге “Возрождение надежды и энергии”, пришедшей на смену ужасам 1000 года, Глабер рассказал нам, как земля вновь облачилась в белую мантию церквей. К написанию своей истории его подтолкнул главный строитель того времени Вильгельм Вольпиано. Великие монахи-церковники Бургундии были лидерами движения, кульминацией которого в течение четырех поколений стали готические соборы. Аббату Одило приписывается также основание праздника Всех душ, который он установил в день, следующий за днем Всех Святых, как бы для того, чтобы передать страждущих на попечение избранных. После празднования этого праздника в домах Ключни он распространился на всю Церковь.

РОМАНСКИЙ СОБОР ОТЕНА^[279]

Et c’est ainsi que Dieu travaille quand il veut nous châtier sans nous perdre, quand il ne veut pas que la guerre finisse, par le feu, le sang, la désolation générale, la ruine entière et le changement d’un État. *Il sépare les gens de bien*: il faut que les uns se mettent avec choix au parti qu’ils estiment le plus juste, et que les autres se trouvent dans le parti qu’ils approuvent quelquefois le moins.—LE PRÉSIDENT JEANNIN (1540-1622; born in Autun).

Главная церковь Отена, один из немногих соборов Франции в романском стиле, был заложен в 1120 году и освящен в 1132 году Иннокентием II. В том же году он благословил неф Ключни и притвор Везеле. Друг святого Бернара, епископ Этьен де Боже (1112-36), был его главным благодетелем, как и бургундское аббатство Солье.^[280]

Страшный суд над западной дверью Отена, подписанный неким Гислебертом, относится к этому периоду. Его странные, вытянутые фигуры - не кульминация древнего искусства, а первая

попытка в разработке, которая заключалась в создании изображений порталов готических соборов. Любопытный тимпан Отена был спасен от иконоборцев Революции, потому что *род гоут* XVIII века покрыл его неоклассическим гипсовым орнаментом, который они предпочитали. Изящные изображения Лазаря, Марфы и Марии от Трюмо являются реставрационными работами. Около 1178 года перед западной дверью был пристроен открытый притвор для прокаженных.

В первой половине XII века кафедральной школой в течение тридцати лет руководил Оноре д'Отун, чья популярная книга "*Зеркало церкви*" представила использование символики животных в иконографии соборов. М. Мале обнаружил, что Новое окно Альянса в Лионском соборе дословно скопировало его книгу. Во времена ученого Оноре Отенский собор еще не претендовал на мощи воскресшего Лазаря. Первоначально церковь была освящена в честь Святого Назера, название которого было изменено на Лазарь после того, как бургундское аббатство Везеле распространило историю о том, что Мария Магдалина умерла в Провансе. Никто не знал, как Отен заполучил мощи Лазаря из Вифании. Впервые они были выставлены для почитания в соборе в 1147 году. Монсеньор Дюшен считал, что легенда выросла из бессознательных измышлений. Бургундским городам, безусловно, не повредило почитать тех, кого лелеял Господь. На протяжении долгих веков Бургундия с удовольствием называла своих сыновей Лазарями.

Отенский собор имеет бочкообразный свод, опоясанный стрельчатыми арками. Пилястры с канавками, ^[281] большие и малые, имеются в большом количестве; они находятся со всех четырех сторон опор. В Отене ворота римской империи служат классическими образцами. Листья аканта в трифории собора можно сравнить с листьями Порт д'Арру. Отен был римской столицей в Галлии, основанной Августом. Тогда он занимал вдвое большую территорию, чем сейчас. Агриппа, зять Августа, построил великую военную дорогу, которая вела из Лиона в Отен, из Отена в Осер, из Осера в Труа, из Труа в Шалон-сюр-Марн, из Шалона в Реймс, из Реймса в Суассон, из Суассона в Санлис, из Санлиса в Бове, из Бове в Амьен, а оттуда в Булонь-сюр-Мер.

Изящная центральная башня собора была пристроена в эпоху яркой готики кардиналом Ролином (ум. в 1483 году), сыном строителя больницы Бон Николаса Ролина (уроженца Отена), своекорыстного, но способного канцлера герцога Филиппа Лебона. Другим сыном Отена был Пьер Жаннен, президент парламента Бургундии и министр Генриха IV. Его отец, кожевник, был человеком, имевшим общественное значение в городе. Статуя коленапреклоненного президента Жаннена и статуя его жены Анны Геньо сейчас находятся в кафедральном соборе - это все, что осталось после революции от его надгробия, сделанного Николасом Гийаном из Парижа. Ни один человек никогда не испытывал более искренней страсти к общественному благу, чем этот бургундский магистрат, спасший Бургундию от кровавых пятен в день Святого Варфоломея в 1572 году. король приказал убить его, но католик Жаннин из совета губернатора Дижона настаивал на отсрочке, говоря, что, когда приказы короля отдаются в гневе, самым мудрым решением является промедление. Ему суждено было прожить достаточно долго, чтобы помочь Генриху IV в составлении Нантского эдикта в 1598 году.

Позиция Жаннина в 1572 году была тем более похвальной, что Бургундия остро пострадала от кальвинистов, которые пригласили своих единоверцев из Германии сражаться со своими согражданами. В 1569 году банда захватчиков оставила за собой след из четырехсот сожженных деревень. Клюни подвергся нападению, а Сито был разграблен сверху донизу; сегодня несколько развалин XIV века - это все, что отмечает материнский дом Цистерцианского ордена. Разрушение Сито было непоправимым для искусства, поскольку на протяжении веков его настоятелем был Сен-Дени первых герцогов Капетингов, правивших Бургундией. Знатные семьи провинции сочли за честь быть похороненными в Сито. В его церкви когда-то находилась великолепная усыпальница (ныне в Лувре) сенешаля Бургундии Филиппа Пота (ум. в 1494 году). Изображение барона в доспехах несут на плечах восемь фигур в черных капюшонах — дальнейшее развитие гробницы типа *плеврант*.

В часовне Отенского собора находится прекрасная современная статуя папы Григория Великого, подаренная кардиналу Перро (1882-1906) из Французской академии как епископу этого древнего города, прелат которого в VI веке развлекал Августина и его монахов по пути в миссионерскую Англию. Кардинал Воан Вестминстерский был дарителем этого благодарного сувенира.

БОЛЬНИЦА И РОМАНСКИЙ КОЛЛЕДЖ В БОНЕ [\[282\]](#)

L'art du Moyen Âge—aussi ennemi de l'art académique figé dans ses moules conventionnels que du désordre matérialiste—est une esthétique très simple, très certaine, très puissante et très libre. Cette esthétique n'invoque pas un idéal abstrait; elle impose le culte de la réalité, de la plus humble comme de la plus éclatante; elle pourrait s'appeler un réalisme transcendant, respectant la forme telle que Dieu l'a faite, et en même temps la transfigurant par la grand frisson de l'au-delà.—РОБЕРТ ВЭЛЛЕРИ-РАДО. [\[283\]](#)

Больница Святого Духа, построенная канцлером Николасом Ролином с 1444 по 1457 год, является жемчужиной провинции, напоминая нам о тесном союзе Бургундии и Нидерландов при четырех великих герцогах Запада. Третий из этих правителей, Филипп Лебон, покровительствовал Жану Ван Эйку, как и предприимчивый человек, который был канцлером герцога в течение сорока лет. Для церкви в Отене Ролин в 1425 году заказал у Ван Эйка великолепную Мадонну, которая сейчас находится в Лувре, перед которой он преклоняет колени в качестве дарителя — проницательного, с резкими чертами лица, способного человека.

Для своей новой больницы в Боне он поручил Роджеру Ван дер Вейдену нарисовать на многих панелях картину "Страшный суд", которая сейчас находится в маленьком музее учреждения, но первоначально была установлена в большом зале со стропилами. После "Поклонения Агнцу" Ван Эйка это было самое важное произведение фламандского искусства. Филипп Лебон изображен в нем дважды, как и даритель. Внешняя сторона панелей окрашена в монохромный цвет — то, что французы называют *sataïeu* из-за эффекта камеи, а итальянцы - светотенью. Когда эта великолепная картина висела в конце больничного коридора, который заканчивался часовней, подобной хоспису XIII века в Тоннерре, пациенты могли видеть ее со своих кроватей. Отель Dieu в Тоннерре был основан Маргаритой Бургундской в 1293 году. После смерти своего мужа, Шарля д'Анжу, чья жестокость взбудоражила сицилийскую вечерню, она удалилась в город, наследственной графиней которого была, и вместе с двумя другими свергнутыми дамами, императрицей Константинополя и графиней Триполийской, посвятила себя добрым делам. *La bonne Reyne*- так называли в народе эту принцессу, которая проводила свои дни, помогая больным беднякам в больнице, где царил дух Заповедей Блаженства. Никто не покидал его дверей без нового плаща и обуви. Сегодня огромный зал со стропилами в Тоннерре пустует; поднятие пола несколько нарушило его пропорции.

Больничным холл Бона, который, несомненно, скопировал холл Тоннера, по-прежнему служит благотворительной цели, ради которой он был основан. Его тихий внутренний дворик - воплощение Фландрии. На кухне старинный железный кран камина украшен орнаментом I.H.S.; средневековые сделали даже работу художественной. В праздничные дни, такие как День Тела Христова, причудливый деревянный хоспис увешивают красивыми гобеленами XV века. Для ведущих семей региона считается честью причислить одну из своих представительниц к монахиням, срок службы которых составляет несколько лет, после чего они могут вернуться к своему народу.

Коллегиальная церковь Нотр-Дам в Боне - типичное бургундское романское сооружение XII века, к которому в следующем столетии был пристроен изящный открытый притвор из двух отсеков. Здесь представлены семнадцать вышитых панно, повествующих о жизни Богоматери, подаренных в 1500 году Шануаном Хьюзом ле Коком и считающихся одними из самых прекрасных гобеленов во Франции, навевающих воспоминания о Мемлинге и фламандских примитивах.

АВАЛЛОН, МОНРЕАЛЬ, ФЛАВИНЫ И ФОНТЕНЭ [\[284\]](#)

L'esprit humain, poussé par une force invincible, ne cessera jamais de se demander: qu'y a-t-il au delà? Il ne sert à rien de répondre: au delà sont des espaces, des temps, ou des grandeurs sans limites. Nul ne comprend ces paroles. Celui qui proclame l'existence de l'infini accumule dans cette affirmation plus de surnaturel qu'il n'y en a dans tous les miracles de toutes les religions. La notion de l'infini dans le monde j'en vois partout l'inévitable expression. Par elle, le surnaturel est au fond de tous les cœurs. L'idée de Dieu est une forme de l'idée de l'infini. Tant que le mystère de l'infini pesera sur la pensée humaine, des temples seront élevés au culte de l'infini. Et sur la dalle de ces temples, vous verrez des hommes agenouillés, prosternés, abimés dans la pensée de l'infini. Où sont les vraies sources de la dignité humaine, de la liberté, et de la démocratie moderne, sinon dans la notion de l'infini devant laquelle tous les hommes sont égaux?—LOUIS PASTEUR (1822-95; born in Burgundy).^[285]

Горный городок Аваллон, расположенный над ущельем Кузен, с площадью, которая сделала бы честь любой столице, является удобным центром для знакомства с различными бургундскими церквями. В его собственной церкви Святого Лазаря до сих пор сохранились апсиды и абсидиоли здания, благословленного Пасхалием II в 1107 году. Остальная часть церкви была построена в середине XII века, а портал (в пяти порядках, богато украшенный резьбой, с канавчатыми и витыми колоннами) относится к концу века. Копия двери Аваллона находится в музее Трокадеро в Париже, где ее можно сравнить с близкого расстояния с двумя другими известными романскими порталами провинции — порталами Отена и Везеле. Интерьер Сен-Лазара чрезмерно прост, с высоким пространством сплошной стены над арками пирса, с прозрачным этажом, открытым лишь маленькими круглыми окнами.

В двадцати милях от Аваллона находится Монреальская церковь, похожая на феодальный форт, охраняющий один из главных проходов из Шампани. Лорд Монреаля был в числе нескольких сотен баронов, вернувшихся после ужасного испытания голодом, изменой и смертью, которым стал Второй крестовый поход, в который отправились сто тысяч рыцарей и паломников, полных надежд. Во второй половине XII века он построил коллегиальную церковь Монреаля, одно из самых ранних готических сооружений в провинции, демонстрирующее одновременное использование романских и готических сводов. Два его самых западных пролета были пристроены в начале XIII века. Красивые алебастровые рeredo XV века и резные хоры заслуживают пристального внимания. За Монреалем, к северу от Аваллона, находится госпиталь Тоннера, а к югу можно посетить аббатство в Солье и замок Шастеллюкс XIII века, отпрыск древнего дома которого сражался в Америке с Рошамбо и был хорошим другом Джорджа Вашингтона.^[286]

К востоку, во Флавины, живописно расположенном на холме недалеко от последнего оплота, удерживаемого галлами против римлян, стояла одна из самых интересных церквей аббатства, от которой сохранились части святилища XIII века, несколько арок нефа и каролингский склеп, построенный аббатом, правившим здесь с 755 по 768 год, следовательно, это подземное помещение может претендовать на звание старейшего датированного памятника, сохранившегося во Франции. Над хорами Флавины возвышался купол, а часовня Пресвятой Богородицы представляла собой восьмиугольник XI века, подобный тому, который Вильгельм Вольпиано построил для своего аббатства в Дижоне. Это драгоценное бенедиктинское аббатство было разрушено в XIX веке. Во Флавины находятся две старинные приходские церкви. То, что сейчас является пансионом Лакордер, было доминиканским монастырем, открытым в 1849 году этим блестящим сыном Бургундии на средства, пожертвованные его почитателями из Дижона.

К северо-востоку от Аваллона, в Фонтене, недалеко от Монбара, находится старейшая из сохранившихся романских церквей цистерцианского ордена, построенная с 1139 по 1147 год на земле, подаренной лордом Монбара, дядей Святого Бернара по материнской линии; со стороны матери святой Бернар происходил из первой линии бургундских герцогов Капетингов. Великий аббат Клерво лично привел сюда двенадцать монахов, которым предстояло основать новый дом и освоить болотистую местность; а для своих братьев из Фонтенэ он написал трактат "О гордости и смирении".

Первое небольшое святилище в Фонтенэ вскоре было заменено настоящим, построенным по тому же принципу, что и церковь в Клерво, которой больше нет. Оба следовали цистерцианскому плану: ни башни, ни трифория, ни прозрачного этажа; неразрезанные капители; восточный конец прямоугольный; квадратные часовни, выходящие на восточную стену трансепта. Средства на новое строительство в Фонтене были предоставлены богатым английским прелатом, ушедшим сюда на покой, Эвардом де Монтгомери из семьи Арундел, который, будучи епископом Норвича, достроил длинный нормандский неф этого собора. В 1147 году церковь была освящена папой Евгением III в присутствии святого Бернарда. Поскольку в цистерцианских монастырях часто специализировались на какой-либо отрасли ручного труда, Фонтенэ открыл кузницу, и массивное здание XII века, в котором она располагалась, сохранилось до сих пор. Кузница, аббатская церковь и трапезная сегодня составляют часть бумажной фабрики, владелец которой патристически гордится восстановлением этих драгоценных памятников древней Бургундии.

ГЛАВНЫЙ ГОТИЧЕСКИЙ МОНАСТЫРЬ В ПОНТИНЬИ ^[287]

Все, что отвлекает нас от власти наших чувств, все, что заставляет прошлое, отдаленное или будущее преобладать над настоящим, продвигает нас в достоинстве мыслящих существ. Далека от меня и от моих друзей холодная философия, которая может вести нас равнодушными и непоколебимыми на любой почве, которая была удостоена мудрости, храбрости или добродетели.... Вряд ли стоит завидовать тому человеку, чей патриотизм не набрал бы силы на Марафонской равнине или чье благочестие не потеплело бы среди руин Ионы. —Доктор Сэмюэл Джонсон.

Старейшей готической церковью Бургундии является цистерцианское аббатство в Понтиньи. “Колыбель епископов и убежище великих людей”, Pontigny - это *парфюмерия для сувениров*, если воспользоваться очаровательным высокопарным французским выражением. Это была первая дочь Сито, основанная в 1114 году. Когда благочестивый каноник Осера предложил заложить дом нового Ордена, аббат Сито, святой Стивен Хардинг, приехал осмотреть место на границе Шампани, а затем послал двенадцать монахов основать дом под руководством Хьюга де Макона, родственника и друга детства святого Бернара.

Цистерцианцы не питали слабости к благородным местам, как бенедиктинцы, но если они сажали свои монастыри на болотах — как в Фонтене и Понтиньи, — их сельскохозяйственная промышленность вскоре заставляла пустыню цвести. Более ранние цистерцианские церкви подчинялись аскетическим наставлениям святого Бернарда в отношении архитектуры, пуританству, которое стало монотонным в итальянских церквях Ордена. Во Франции цистерцианцы перестали придерживаться церковной простоты, воздвигнув святилища, такие как Урскамп, Лонгпон и Сен-Жюльен-ле-Повр в Париже.

Понтиньи не украшали башни, и от витражей отказались, но освинцованный дизайн окон в стиле гризайль настолько прекрасен, что, как сказал месье Андре Мишель, “нельзя быть бедным с большим благородством”. Архитектор Понтиньи умело использовал некоторые существенные конструктивные особенности для получения своих декоративных эффектов. Таким образом, хотя монашеская трезвость сопровождалась отказом от трифория, голая стена между арками причала и прозрачным этажом была уменьшена (на изгибе святилища) за счет снятия лепнины с верхних окон; и на пути процессии в каждую секцию свода было введено пятое ребро, которое упиралось в пояс, установленный над входом в каждую из расходящихся часовен —конструктивная тонкость, благодаря которой была создана изящная настенная аркада.

Строительство нынешнего аббатства было начато через поколение после основания Понтиньи на средства, внесенные Тибо Великим, графом Шампани. Трансепт, выполненный в романском стиле, возводился с 1150 по 1160 год. Пока возводились стены нефа, мастер начал готовиться к возведению готического свода над основным пролетом. Нижние окна были круглыми, верхние представляли собой стрельчатую арку. Поскольку краеугольный камень диагоналей был поднят намного выше арок, обрамляющих каждую секцию, получилась ярко выраженная форма *бомбы*. С

1160 по 1180 год строился этот переходный неф Понтины, и самые известные из английских изгнанников, которые искали гостеприимства Понтины, должно быть, наблюдали за работами. Первоначально возведенный хор имел прямоугольную восточную стену в обычном для церквей Сито стиле. Затем, с 1170 по 1200 год, был возведен нынешний хор с готическими амбулаторными и расходящимися капеллами. ^[288] Аликс Шампанская, дочь щедрого покровителя аббатства и мать французского короля Филиппа-Огюста, была похоронена в новом хоре в 1208 году. С 1207 по 1213 год Понтины укрывал второго архиепископа Кентерберийского, Стивена Лэнгтона, прославившегося Великой хартией вольностей. За годы учебы, проведенные им здесь, он впервые разделил Библию на главы, и даже греки приняли его постановления. В дальнейшей жизни архиепископ Лэнгтон часто оглядывался на этот закоулок Бургундии; “его сад, его утешение, его обитель мира”, - называл он его.

Его предшественником в Понтины был святой Томас Бекет, одна из выдающихся фигур XII века, чья история запечатлена во многих французских окнах и скульптурных группах. Если когда-либо англичанин и был цельным человеком, то это был сын руанского купца, обосновавшийся в Лондоне. Во время своей придворной жизни Бекет был настолько расточителен в великолепии, что, когда он проезжал по Франции в качестве посла Генриха II, сельская местность выходила посмотреть на него, поскольку мало кто из свиты короля мог сравниться с ним. Когда Генрих возвел его на высший пост в английской церкви, он мгновенно отказался от роскоши. Он стоял твердо, как скала, в защите церковных прав против попытки короля установить церковное превосходство. В “Бекете” Теннисона говорится: “Я хорошо служил королю Генриху в качестве канцлера; я больше не принадлежу ему, и я должен служить Церкви”.

До окончания веков будут обсуждать такого персонажа; кто-то за, кто-то против него; им, безусловно, восхищался самый искренний и умный из людей, Джон Солсберийский, который жил в его окружении. ^[289] И в Англии, и во Франции население считало, что Бекет был защитником их гражданских прав, защищая независимость церкви — тогда единственного верховного суда против мирской тирании. Непокколебимо и с энтузиазмом они поддерживали его на протяжении всего семилетнего изгнания. Одна из статей Конституции Кларендона, которую Генрих Плантагенет пытался навязать английским священнослужителям, заключалась в том, что ни один крестьянин не мог стать священником без разрешения своего господина. Поэт возмутился: “Разве Бог не призвал всех нас, рабов или свободных, к служению Ему?”

Когда Генрих II со своей обычной анжуйской недобросовестностью обманом заставил своего нового архиепископа пообещать поддерживать обычаи королевства и после этого приступил к возрождению устаревших обычаев, Бекет, раскаявшись в сделанных им уступках, бежал в 1164 году в Санс, чтобы изложить дело Александру III. Папа решил, что к некоторым предложениям Кларендона не может присоединиться ни один церковник. Аббат Понтины предложил гостеприимство преследуемому примасу, и Бекет оставался у него до 1168 года, соблюдая суровые цистерцианские правила. Он покинул бургундский монастырь, когда Генрих в порыве мстительного гнева пригрозил запретить все дома белых монахов в Англии, а также в своих континентальных владениях, если они приютят мятежного церковника. Вскоре после прибытия Бекета в Понтины разгневанный король отправил туда родственников и друзей примаса, оказавшихся нищими, чтобы их положение могло угнетать дух архиепископа.

Третий изгнанник из Кентербери и святой, давший свое имя аббатству Понтины, был более мягким духом. Святой Эдмунд Рич знал Францию так же хорошо, как свой родной Оксфорд, поскольку учился в Парижском университете и преподавал там в течение многих лет. Рассказывается, как его мать, Мейбл, отправила его в зарубежные школы в власянице и с плеткой в рюкзаке, чтобы он научился наказывать и таким образом обуздывать себя. Она была женой торговца и в одиночку воспитывала свою семью, чтобы дать мужу возможность следовать призванию, которое он испытывал к монастырю; две ее дочери умерли святыми настоятельницами Кейтсби. Сидя на коленях у этой матери XIII века, маленький Эдмунд в детстве каждое

воскресенье читал наизусть всю книгу Псалмов. Читая лекции в Оксфорде, он положил начало изучению Аристотеля. В Париже святой Эдмунд наблюдал за совершенствованием собора Нотр-Дам, а в Солсбери, будучи казначеем, он помогал при закладке краеугольного камня готического собора в 1220 году.

Потерпев поражение в борьбе за исправление вопиющих злоупотреблений в делах английской церкви, когда король ради своей финансовой выгоды оставлял епископства вакантными, а королева заполняла престолы своими непопулярными иностранными родственниками, архиепископ в сопровождении своего канцлера святого Ричарда направлялся в Рим, чтобы выразить протест. Он считал неправильным своим присутствием еще больше потворствовать злу, которое он был бессилен исправить. Он остановился в Бургундии, и там в 1243 году к нему пришла смерть. Сегодня его могила стоит над главным алтарем церкви аббатства Святого Эдме, названной в его память. Пуританин Бернارد, безусловно, не одобрил бы ангелов с гимнастическими конечностями, украшающих нынешнюю ренессансную гробницу святого Эдмунда, но есть опасения, что он одобрил бы побелку, которая уродует интерьер интересной первозданной готической церкви.

На церемонию канонизации в Понтины в честь святого Эдмунда Абингдонского прибыли святой Людовик (который хорошо знал его в Париже) и Бланш Кастильская, а также такие известные люди, как архиепископ-строитель собора Буржа и святой Ричард, ныне ставший епископом Чичестера, в соборе которого его могила была разрушена в 1538 году по приказу Генриха VIII. Немногие места во Франции более далеки от суеты современной жизни, чем забытый Понтины, *парфюмерия сувениров*.

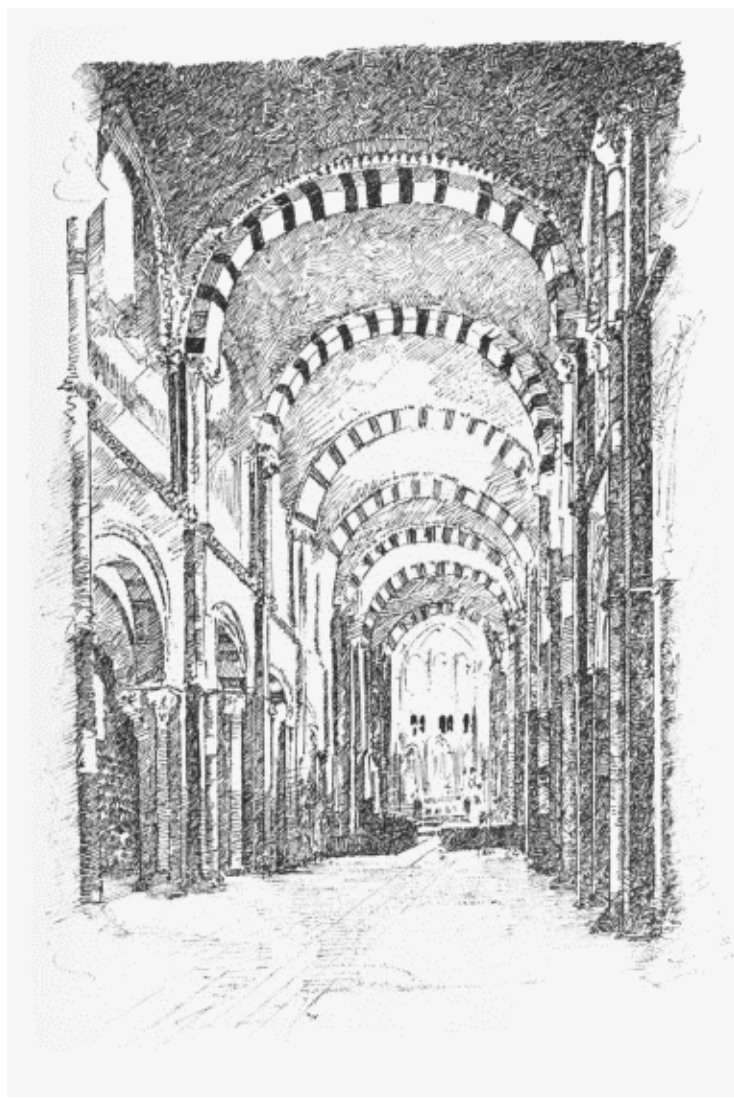
АББАТСТВО ВЕЗЕЛЕ [\[290\]](#)

Il y a des lieux qui tirent l'âme de sa léthargie, des lieux enveloppés, baignés de mystère, élus de toute éternité pour être le siège de l'émotion religieuse ... l'héroïque Vézelay, le mont Saint-Michel, qui surgit comme un miracle des sables mouvants ... lieux qui nous commandaient de faire taire nos pensées et d'écouter plus profond que notre cœur. Тишина! les dieux sont ici! Il y a des lieux où souffle l'Esprit.— MAURICE BARRÈS, *La colline inspirée*.^[291]

Лучшая экскурсия из Аваллона - это поездка в Везле, расположенный в десяти милях отсюда. К нему можно подъехать на машине или дойти пешком, поскольку никакая железная дорога не соприкасается с долиной, которая когда-то была проторенной магистралью христианского мира, направлявшегося в крестовые походы. Хороший способ подойти к нему в надлежащем духе паломничества - прогуляться пешком от станции в Сермизеле, ориентируясь на церковь Святой Магдалины. Везеле имеет вид горного города в Умбрии. Церковь аббатства, готическая по своим хорам, романская по нефу, переходная по фасаду, и практически вся она XII века, венчает холм, как кафедральный собор.

“Le grand nom de Vézelay sonne aux oreilles avec une sauvage poésie. La majesté du site est digne de la splendeur du monument.”^[292] Впоследствии вы всегда будете вспоминать эту обитель мечтаний с тем душевным подъемом, который вызывают высокое искусство и возвышенные мысли. Как и любимые места в Умбрии, это тоже “один из земных оазисов духовного покоя и освежения”.

Аббатство было основано в IX веке Жираром де Руссильоном^[293] из известности шансон де жест, но его положение как ведущей святыни для паломников не было установлено до тех пор, пока в 1037 году не был возведен на престол аббат Джеффри. Только тогда здесь появились мощи Магдалины, подаренные, как утверждалось, Карлом Мартеллом в награду за бургундскую помощь во время набегов сарацин на Мидию. Монсеньор Дюшен считает, что от Везеле пошли столь любимые в Провансе легенды о том, что привилегированная семья Вифании вместе с другими, знавшими Господа, бежала от преследований в Сирию к устью Роны около 40 года н.э.. Вплоть до XI века христианский мир признавал Эфес местом захоронения Магдалины, а на могилу Лазаря претендовал Кипр. В 899 году император Лев VI перевез оба тела в Константинополь, где построил для них церковь. Во Франции не сохранилось и следа предания о сестрах и брате Бетани до того, как монастырь Везеле заявил о своих правах на мощи Магдалины и посвятил ей свою церковь.



Церковь Мадлен в аббатстве Везеле XII века

Основатель Везеле освободил его настоятеля от контроля местного епископа или барона, сделав его феодальным владельцем города. В результате история аббатства была бурной. Соседние владельцы, возмущенные независимостью аббата, возбудили против него горожан, разбогатевших на ярмарках, проводившихся во время паломничеств. Бюргеров раздражала их зависимость от монастыря, и в 1106 году, во время беспорядков, они убили аббата Арто. Вероятно, он был строителем романского хора, к которому первоначально был пристроен сам неф, поскольку есть запись о церемонии посвящения в Везеле в 1104 году. Поскольку архивы были сожжены кальвинистами в 1560 году, точных дат для церкви не существует, но М. Лефевр-Понталис считает, что склеп под хорами относится ко времени аббата Арто.

Пожар, в результате которого погибли сотни человек, произошел в 1120 году. Нынешний неф не мог использоваться раньше. Когда строительство было завершено, строители приступили к возведению передней части храма, состоящей из трех отсеков, и между ней и нефом был открыт знаменитый портик, который был назван достойным Рая. Иннокентий II в 1132 году благословил новые части аббатства. Недавно он освятил кафедральный собор Пьяченцы, а в Павии в том же году был освящен Сан-Пьетро-ин-Сьель-д'Оре. К северу и югу от Альп бушевала одна и та же энергия, но ни одна скульптура того периода в Италии не сравнится со скульптурой Везеле. Изображенный портал собора Феррары датируется 1135 годом, а портал святого Зенона в Вероне - 1183 годом.

В нефе в Везеле не было ни трифория, ни трибуны над проходами. Однако в притворе они построили верхние галереи, под односкатной крышей которых была скрыта стена в четверть

круга, выполнявшая функцию непрерывного летящего контрфорса. Основной пролет был еще больше перекрыт самими боковыми проходами. Над самым восточным проемом притвора появилась секция свода с готическими ребрами, но диагонали были скорее декоративными, чем функциональными; паутина свода из щебня на известковом растворе была отлита на временном каркасе, похожем на свод паха. В главной галерее передней части храма были использованы стрельчатые арки.

Заглавные буквы Везеле приковывают внимание, настолько драматичны связанные с ними библейские истории — самоубийство Иуды, Давида и Голиафа, Авессалома, Моисея, некоторые символизированные пороки и добродетели, а также несколько *жанровых* этюдов. Капитель пятого причала на северной стороне нефа изображает полевых рабочих, которые несут конусы, которые, по словам одних, использовались для разбрасывания зерна, а другие думают, что для сбора урожая или для сбора меда; такая же сельскохозяйственная сцена была представлена в Ключни. Везеле даже украсил скульптурой некоторые основания своих опор.

Тройные двери между притвором и нефом - великолепное произведение искусства. В центре трюмо стоит Иоанн Креститель, тот, кто был послан прежде, чтобы подготовить путь, как провозвестник, так и свидетель. На диске, который он держит, когда-то был вырезан Агнец Божий, который берет на себя грехи мира. Обратите внимание, что трюмо сделали узким у основания, чтобы пропускать толпы паломников. По обе стороны от двери стоят несколько апостолов, и среди них М. Виолле-ле-Дюк назвал святого Петра одной из самых ранних попыток уйти от стереотипных византийских моделей, изобразив индивидуальное самовыражение в образах.

На тимпане изображена Пятидесятница, или, возможно, точнее это можно назвать наказом Мессии апостолам: идите, научите все народы. Христос окружен сиянием, а греческий крест его нимба символизирует божественность. От его протянутых рук расходятся лучи, которые касаются головы каждого апостола. Объяснения камня на перемычке были различными. Казалось бы, он символизирует странные народы мира, которые были завоеваны проповедью Евангелия. Вокруг тимпана расположены восемь медальонов, которые, как считается, интерпретируют Евангелиста Иоанна и семь церквей Азии, к которым он призывал.

В 1136 году дворянин из Оверни Понс де Монбуассье стал аббатом Везле (ум. в 1161 году), когда передняя часть церкви была практически закончена, но, без сомнения, во время работы над ее скульптурой, поскольку некоторые необработанные стороны капителей доказывают, что камни были установлены грубо и вырезаны *на месте*. При аббате Понсе Везеле освободился от ключнийского правления. Он был братом Питера Достопочтенного из Ключни, который в двадцатилетнем возрасте стал приором Везле. Напрасно уступчивый Питер советовал Понсу проявить более примирительный настрой по отношению к беспокойным горожанам, но Понс был так же упрямо убежден в справедливости привилегий своего монастыря, как и многие современные землевладельцы, владеющие обширными землями среди миллионов безземельных жителей. Он непреклонно противостоял народным требованиям, проблема усугублялась, и озлобленные бюргеры вышли за рамки своих первоначальных справедливых требований и скомпрометировали свое дело. Аббат Понс был изгнан, но вернулся победителем после того, как Людовик VII расследовал это дело и наложил на горожан крупный штраф. Некоторые полагали, что штрафные деньги были потрачены на искусно выполненные скульптуры церкви аббатства. Люди могли выступать против своего феодала, но они знали, что их материальное процветание проистекало из паломнической церкви монастыря, и каждый бургундец гордился тем, что показывал приезжим исключительные способности региона в резьбе по камню.

В Везеле произошли два примечательных события средневековой истории. Здесь, 31 марта 1146 года, святой Бернард проповедовал о Втором крестовом походе, на склоне холма за северными воротами. Аббат Понс построил на этом месте часовню Святого Креста, в которой сохранилась трибуна, на которой когда-то стоял святой. Лидеры Франции стекались в эту бургундскую долину, Людовик VII и его блистательная королева Алиенора Аквитанская. [\[294\]](#)

Папа поручил святому Бернару привести в действие новое предприятие, и он вложил в него все свое страстное сердце. Стоя над огромным собранием, он зачитал папское послание, в котором рассказывалось о падении Одессы двумя годами ранее и ужасающей резне восточных христиан. Именно здравая государственная мудрость распознала угрозу Восточного вопроса; наступление турок-сельджуков действительно было сложной проблемой для XII века, когда Европа XX века, пролив океаны крови, так и не решила проблему. Мы можем быть уверены, что Бернар из Клерво не прибегал к лести, обращаясь к толпе в Везле, если его публичное слово было таким же бескомпромиссным, как и его личные письма: “Вставайте! воин Христов! Иди, искупи свои грехи! Дыхание коррупции ощущается со всех сторон. Распушенность нравов не сдерживается. Разбой остается безнаказанным. *Debout, soldats du Christ!*” Мы знаем, что его пламенные слова охватили толпу и что, как и в Клермоне пятьдесят лет назад, снова раздался крик: “такова воля Божья! Крест! Крест!” Соблазнительная королева, чье двусмысленное поведение в этом самом крестовом походе привело к столетиям бедствий для Франции, бросилась к ногам Бернара, чтобы принять из его рук Крест. Простые люди боролись с лордами, чтобы принести клятву “*правила поведения и правила поведения великого воздуха*”, поскольку крестовые походы были демократическими мероприятиями, которые больше, чем что-либо другое, способствовали разрушению феодальной автократии.

Нетерпеливые мужчины и женщины 1146 года преклонили колени в самом нефе и притворе аббатства Везеле. Хор, который мы имеем сегодня, еще не был построен. В 1165 году пожар повредил хоры Мадлен. Год спустя изгнанный архиепископ Кентерберийский Томас Бекет отлучил своих врагов в Англии от кафедры Везеле. Новый хор был построен в основном при аббате Жираре д'Арси (1171-96) и является основным готическим сооружением Бургундии, хотя и на поколение отстает от работ того периода на Иль-де-Франсе. Неопытные руки соорудили его своды, полотно которых построено не так эластично, как в истинно готической манере; камни были спаяны в компактную массу в ванне с раствором. Виоле-ле-Дюк предположил, что аббат Хьюз, низложенный папой римским в 1206 году за долги, возможно, потратил на церковь больше, чем следовало.

Хор был уже далеко продвинут, когда в июле 1191 года состоялось второе большое собрание в Везеле. Здесь Филипп-Огюст и Ричард Львиный Кер встретились, поклялись в вечной дружбе, а затем вместе отправились на юг в Третий крестовый поход. Еще до того, как они достигли Палестины, их пакт доброй воли был разорван, чего и следовало ожидать, учитывая, что в их венах разлился вирус дуэли Капетов и анжуйцев. Мать Ричарда, Алиенора, пренебрегла отцом Филиппа, своим первым мужем, в бывшем великом предприятии для Востока, которое было начато в Везеле. Церковь Мадлен реконструировала свой западный фронтиспис в XIII веке, чтобы лучше осветить притвор; пиньон слишком громоздкий и довольно странный.

Трижды Святой Людовик приходил помолиться в знаменитую бургундскую церковь паломников, его последний визит состоялся за несколько месяцев до смерти во время крестового похода в Африку. Затем, в Провансе в 1279 году, было обнаружено то, что, как утверждалось, было настоящим телом Магдалины. К концу XIII века престиж паломничества Везеле ушел в прошлое. Разрушение монастыря было завершено во время религиозных войн. [\[295\]](#) Великолепная церковь пришла в такое запустение, что только полная реставрация, проведенная Виоле-ле-Дюком с 1840 по 1858 год, спасла здание от обрушения.

Поскольку неф Везеле принадлежит к бургундской школе романского стиля, он просторный и хорошо освещенный; здесь нет полумрака, нет тесноты. Такой неф мог бы привести к готическому хору, без резкого контраста. Хор, взятый сам по себе, может быть холодной работой, но возвышенность его декораций делает его неподвластным критике. В архитектуре нет более романтически идеального вида, чем белые хоры Везеле, видимые из притвора через изображенный портик. Если смотреть на него с высоты четырехсот футов, он возвышается подобно мечте крестоносцев о Небесном Иерусалиме.

Доминирующая нота интерьера Vézelay - безмятежность. Расхаживайте взад-вперед по его пустынным проходам, пока теплый июньский день не угаснет. Розовое сияние заката придает великолепие грубым, пористым камням, и церковь, кажется, произносит *seculo e gaudio*, величественную старинную песнопение псалмов, которая на протяжении долгих веков отдавалась здесь эхом. С вами, как осязаемое присутствие, уверенность Веры, уверенность Иоанна Крестителя, который был свидетелем, видение Иоанна Евангелиста, который любил, страстное спокойствие Марии Магдалины. Здесь царит благостная радость, *benigna letitia*, которую Данте приписывает святому Бернару в Раю. Сияющая тишина Везеле свидетельствует о том, что тот, кто приходит к Богу, должен верить, что Он есть. Здесь Вера - это подавляющее согласие совести, такое же цельное, каким была вера мужчин и женщин XII века, которые, услышав слово проповедника, откликнулись криком: “Крест! Крест!” В сегодняшнем уединенном аббатстве, полузабытом на окраине мира, дышит живая тишина, деятельный покой, добровольная дисциплина его старых бенедиктинских строителей. “Вера - это сущность того, на что следует надеяться, доказательство того, чего на самом деле нет. Без веры невозможно угодить Богу”.

Как и в Индии, в Таг есть сверхчувственная художественная красота, которая обновляет измученный дух. Оба были забальзамированы на вечность в животворящем покое. “Без святости ни один человек не увидит Бога”, - думали ущербные, неистовые поколения крестоносцев, которые молились в церкви Везеля, и святость, тогда, означала прежде всего смиренное раскаяние в грехах. Кто бы это ни был, построивший гробницу индийской принцессы в Агре, кто бы это ни был, построивший церковь в Бургундии, названную в честь Марии Магдалины, он работал не только с камнями и раствором. В Агре в конце концов начинаешь думать, что секрет завораживающей магии кроется в чудесной атмосфере, глубоких мягких тенях, которые разбивают ослепительные солнечные просторы. В Везеле, пытаюсь на ощупь облечь его очарование в слова, вы заканчиваете словами о том, что красота заключается в пространстве, которое так свято замкнули окружающие стены. Но какой анализ или какое подробное описание может передать, какое впечатление производит на дух это святилище, названное в честь Грешницы, которая пролила драгоценное миро с такой Верой и Любовью, что оно омыло ее дочиста!

В такой церкви бывают вспышки озарения, мгновенные приподнимания завесы, периоды ментальной плодотворности, которые проясняют, почему истинный мистик без потерь переходит от своих изолированных мечтаний о Божественной Любви к интенсивной практической деятельности, и когда вы начинаете понимать, что находитесь на пути к всестороннему сочувствию к этому столпу французского христианства, к этому апостолу, посланному Богом так же верно, как Павел был послан язычникам, — Бернарду Бургундцу, который молился и проповедовал в этой церкви аббатства.

ГОТИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ В СЕМЮР-АН-ОКСУА [\[296\]](#)

Les Français, fils aînés de l'antiquité, Romain par le génie, sont Grec par le caractère. Inquiets et volages dans le bonheur; constant et invincibles dans l'aversité; formés pour les arts; civilisés jusqu'à l'excès durant le calme de l'État; grossiers et sauvages dans les troubles politiques; flottants comme des vaisseaux sans lest au gré des passions; enthousiastes du bien et du mal; aimants pusillanimes de la vie pendant la paix; prodiges de leur jours dans les batailles; charmants dans leur pays; insupportable chez l'étranger; tels furent les Athéniens d'autrefois, tels sont les Français d'aujourd'hui.—CHATEAUBRIAND.

Если путешественник выбрал малый Аваллон в качестве центра для знакомства с бургундскими церквями, то вскоре он посетит Семюр-ан-Оксуа, расположенный в нескольких милях к востоку от него. Живописный и ухоженный, он расположен на гребне холма, вокруг которого огибает реку, - место, подобное тому, которое феодальный барон выбирал, когда это было возможно, для своего логова. Башни-донжоны в Семуре принадлежали крепости, построенной герцогом Филиппом ле Харди.

Коллегиальная церковь Нотр-Дам, включенная в список лучших готических произведений Бургундии, косвенно унаследована от хора собора Осер, через церковь Богоматери в Дижоне.

Около 1225 года строители начали заменять Собор Парижской Богоматери XI века в Семура нынешним зданием, в котором были воспроизведены колонные опоры с выступающими черепичными крышками, отличающие самую красивую из церквей Дижона. К 1250 году они закончили строительство хора, трансепта и примыкающего к трансепту пролета нефа. Нef и трансепт слишком узкие для своей высоты, потому что они выполнялись по тому же плану, что и предшествующая романская церковь. Бургундии, похоже, нравились проблемы со строительством. Здесь, поскольку арки свода были чрезмерно заостренными, летящие контрфорсы были сделаны с радиусом большим, чем можно найти в других местах.

В начале XIV века к нефу были пристроены три новых пролета, о чем свидетельствуют их главные арки, которые более заостренные, чем у более ранних пролетов. Затем, примерно в 1370 году, вероятно, после пожара, каменная крыша нефа была восстановлена, а трифорий снесен. Религиозные войны XVI века произвели здесь, в Нотр-Даме, опустошение. Во время революции целых две недели из колледжа вывозили повозку за повозкой художественные ценности. К счастью, северный портал трансепта избежал разрушения, поскольку это маленький шедевр бургундской скульптуры. Его тимпан повествует о приключениях в Индии святого апостола Фомы, о правиле строителя которого говорили, что оно сделано из золота, в знак его духовного масонства. Святой Иероним не одобрял индийские легенды об апостоле-архитекторе, но история о короле Голдофоре и святом Фоме пользовалась популярностью в народе.

В одной из часовен коллегиальной церкви Семура находится витрина XIV века, не посвященная никакому святому и не повествующая о библейских сюжетах, а просто изображающая на больших четких панелях рабочий день различных ремесленников — красильщика, винодела, мясника, портного. Теологи, которые руководили иконографией средневековых церквей, позволили членам старых гильдий перевести на язык жестов их разумную идею о том, что честный труд - это молитва.

Краеугольный камень над святилищем Нотр-Дам, где сходятся восемь ребер, является самым красивым из когда—либо вырезанных - Коронация Богородицы. Скульптуры по всей церкви исключительны. На хорах и в трансепте из шпандрелей трифория высовываются резные головы - головы монарха, епископа, монаха, монахини и шатлены, а кое-где изображены ухмыляющиеся маски или гротески. Реставратор пошел по ложному пути, когда преувеличенные изображения в скульптуре XIII века превзошли идеальные или реалистичные. Трифорий Семура - один из самых красивых в готическом искусстве. На некоторых столицах коллегиума изображены сцены сбора винограда, что было естественно в этой стране знаменитых вин. Здесь есть известные современные виноградники, такие как Шамбертен и Вужо, которые возделывались монахами Клюни и Сито на протяжении многих долгих столетий.

ОСЕРСКИЙ СОБОР [\[297\]](#)

J'erre à pas muets dans ce profond asile,

Solitude de pierre, immuable, immobile,

Image du séjour par Dieu même habité,

Où tout est profondeur, mystère, éternité ...

La voix du clocher en son doux s'évapore;

Et, le front appuyé, contre un pilier sonore,

Je le sens, tout ému du retentissement,
Vibrer comme une clef d'un céleste instrument ...
Les rayons du soir que l'Occident rappelle,
Éteignent au vitraux leur dernière étincelle,
Au fond du sanctuaire un feu flottant qui luit,
Scintille comme un œil ouvert sur cette nuit;
Alors, portant mes yeux des pavés à la voûte
Je sens que dans ce vide une oreille m'écoute,
Qu'un invisible ami dans la nef répandu,
M'attire à lui, me parle un langage entendu,
Se communique à moi dans un silence intime
Et dans son vaste sein m'enveloppe et m'abîme.

—ЛАМАРТИН (1790-1869; родился в Бургундии).

В Осере, на реке Йонна, два готических здания величественно возвышаются над городом: собор Святого Стефана и аббатская церковь, названные в честь епископа Осерского Сен-Жермена, который предсказал святость *ла пуселлетт* Женевьевы в деревне Нантер близ Парижа, и чья собственная святость была настолько гарантирована, что в его честь было названо больше церквей, чем в честь любого другого святого Франции, за исключением самого верховного святого Мартина. Париж отдал свою церковь Сен-Жермен-л'Оксерруа под его покровительство. Он был правителем этого региона средней Франции при императоре Гонории, был солдатом и предан спорту; однако старый епископ Осера, Сент-Аматр, выбрал его своим преемником, угадав в нем человека, которому суждено совершить великие дела для Бога.

Великолепная церковь аббатства в Осере стоит на месте молельни, возвышавшейся над могилой Сен-Жермена. Королева Клотильда, направлявшаяся замуж за Хлодвигу, остановившись здесь в 490 году, обновила святилище церковью, которая стала ядром аббатства, пользующегося благосклонностью всех трех династий Франции — Меровингов, Каролингов и Капетингов. ^[298] Монастырь был известной школой, куда пришел святой Патрик, и много поколений спустя здесь учился святой Томас Бекет после окончания юридических курсов в Болонье.

В память о репутации Осера как учителя собор дважды представлял Гуманитарные науки - в стекле и скульптуре. Хор собора Святого Этьена был основан около 1215 года известным ученым, епископом Гийомом де Сенъеле, который взялся за это за свой счет, чему способствовали некоторые приходские церкви, которые недавно были перестроены по-новому. Склеп (ок. 1130), сохранившийся под хорами нового собора, был начат епископом Сент-Хьюгом де Шалоном, другом святого Бернара, и, вероятно, закончен его преемником Хьюгом де Маконом (1137-51),

первым аббатом Понтины, родственником и близким другом детства святого Бернара. От собора того времени сохранился только нынешний склеп.

Когда епископа Гийома де Сеньеле перевели в Парижский престол в 1220 году, он работал над западным фасадом собора Парижской Богоматери в столице, а его преемник в Осере, Анри де Вильнев, завершил работу над хором Святого Этьена в 1234 году. Два ланцета в святилище - его дары. Собор Осера строился с обоих концов, а между ними находился древний неф в романском стиле. Самый восточный пролет нефа относится к XIII веку, но следующие пять пролетов были возведены только в XIV веке, когда было сделано большинство статуй западных порталов. Благодаря великолепному витражному стеклу хора они являются высшим украшением этого собора. М. Энлар считает изображения Осера по изяществу и очарованию одними из лучших, созданных в XIV веке, и что статуэтки свободных искусств в шпандрелях над балдахинами групп Давида-Бальтазара приравниваются к греческим терракотовым статуэткам. Суд Соломона у северо-западной двери великолепен. Следует обратить внимание на каменную резьбу южного фасада трансепта внутри и снаружи. У этого входа появился ранний образец прославленной арки, упомянутый М. Энларом как указание на английское происхождение яркой готики во Франции, поскольку в XIV веке они какое-то время были хозяевами Осера.

Поскольку Столетняя война ослабила строительные работы, неф не был покрыт каменной крышей до XV века, примерно в то время, когда Жанна д'Арк остановилась помолиться в соборе Осера во время своего памятного одиннадцатидневного путешествия из Лотарингии в Турень через Францию, разоренную гражданскими и иностранными войнами.^[299] Величественный яркий западный фасад главной церкви Осера является выражением надежды и национальной гордости, возрожденных во Франции подвигом Горничной в Орлеане. Хорошо спроектированная северная башня доказывает, что заключительный этап готического искусства во Франции не канул в лету; если бы над крышей была поднята только южная башня, этот фронтиспис мог бы претендовать на первое место.

Примечателен смелым и легким построением хор Осера, создавший школу бургундской готики. В нем есть только одна расходящаяся часовня — та, что на оси, — потому что она повторяла план основания романского склепа. Было использовано очаровательное расположение колонн в стиле Шампань между часовней и амбулаторией; возможно, колонны и арки на сваях в Осере слишком хрупкие по своим пропорциям. Та же функция использовалась в церкви аббатства Сен-Жермен, и когда церковь Святой Евсебы^[300] перестроила свой шевет в XV веке, снова были установлены колонны, разделяющие изогнутый проход и расходящиеся в разные стороны часовни.

Осерский собор продемонстрировал еще одну черту готической школы Шампани — внутренний проход под окнами придела. Простая стена под ним облегчена чем-то вроде арочного пояса, что не очень удовлетворительно; арки и капители, на которые они опираются, присутствуют, но нет опоры для капителей, сверху каждой из которых торчит хорошо вылепленная голова. Один из этих бюстов представляет эритрейскую жрицу, упомянутую в *Dies iræ*:

Тот день гнева, тот ужасный день,

Когда Небо и Земля прейдут,

Как говорят Давид и Сивилла.

XIII век выделял только ту сивиллу, которую св. *Град Божий* Августина получил популярность как пророчица Страшного суда, но позже, в средние века, были представлены все десять из них, а на некоторых окнах эпохи Возрождения были изображены целых двенадцать языческих пророчиц.

Размещение скульптурных голов в прорезях арок не было редкостью в Бургундии, хотя иногда использовался всего один выступающий крокет. Неверский собор, [\[301\]](#) к югу от Осера, пошел еще дальше и вырезал маленькую фигурку в шпандрелях своего трифория, похожую на ангелов из хора Линкольна. Более того, колонеты неверского трифориума несут на спинах маленьких скорчившихся кариатид — ломбардское эхо. Во Франции неверский собор Св. Кир был исключителен тем, что имел апсиду как на восточном, так и на западном концах, как в рейнской церкви. Приходится отнести прекрасную маленькую столицу Нивермуа к сноске, что, по-видимому, сама Франция делает с благоустроенным городком на Луаре, который в Англии или за Рейном превратился бы в небольшой жилой городок. Его дворец, парки, кафедральный собор и многочисленные церкви, фаянсовая промышленность и укрепления придают ему вид маленькой столицы.

Осер - еще одна мекка витражного стекла во Франции. На его хоре находится почти сорок окон (1220-30) Шартрской школы, половина из них находится в амбулатории и часовне Богоматери. К сожалению, нижние панели были разрушены в 1567 году, а восточное окно часовни оси было разрушено во время франко-прусской войны; дизайн в стиле гризайль повсюду является мастерским. Опаловая прелесть прозрачной истории хора grisaille вдохновила М. Виоле-ле-Дюка на одну из самых красноречивых страниц его творчества. [\[302\]](#) [\[302\]](#) Каждый отсек заполнен двойными ланцетами, увенчанными розой; на каждом ланцете изображена большая фигура из неокрашенного стекла — одна из первых попыток придать интерьеру больше света. Поколения крестоносцев представляли свой Небесный Иерусалим в скульптуре в Везеле, в цвете в Осере: Яшмой сияют твои бастионы,

Твои улицы сверкают изумрудами,

Сардий и топаз

Соедини в себе их лучи:

Твои нестареющие стены скреплены

С аметистом без цены;

Святые создают его ткань,

И краеугольный камень - Христос.

Они стоят, эти залы Сиона,

Сочетается с песней,

И сияющий множеством ангелов,

И вся толпа мучеников:

Принц всегда в них;

Их дневной свет безмятежен,

Пастбища блаженных

Покрыты великолепным блеском.

Там находится трон Давида,

И там, из-под опеки освобожденный,

Песня о тех, кто торжествует,

Крик тех, кто пирует;

И те, кто со своим лидером,

Победили в борьбе,

Во веки веков

Они одеты в белые одежды. [\[303\]](#)

В розах двух отсеков, соседних с центральными стрельчатыми, изображены Свободные искусства и добродетели, противопоставленные порокам. В проходе между хорами есть окно Творения и стрельчатые изображения популярных святых Иакова, Николая и Юстаса. Южная роза трансепта является районной. Его северная часть яркая, с восемью золотыми огнями внизу, была подарена епископом Франсуа де Динтевилем младшим (1530-1552), который также пожертвовал *Gloria in Excelsis* west rose. Но не успели все эти драгоценные вещи быть установленными, как начались ожесточенные гражданские войны XVI века. Ни одно место во Франции не пострадало сильнее, чем Осер. Очевидец разграбления 1567 года писал: “Все беды Иерусалима, когда он пал от рук неверных, обрушились на наш город”. Многие горожане умерли от горя из-за запустения города, и все церкви были настолько разрушены, что месяцами не проводились службы.

Реставрация была осуществлена епископом Жаком Амьо (1571-93), известным эллинистом, который первым привнес гибкость и изящество во французскую прозу. [\[304\]](#) Его перевод Плутарха — французского классика - формировал идеалы французской молодежи на протяжении нескольких поколений. К сожалению, из-за того, что привнесенный иностранный вкус одержал победу над национальным искусством, этот просвещенный прелат эпохи Возрождения убрал некоторые старинные окна, чтобы осветить свой главный алтарь. Его мраморный бюст украшает опору хора кафедрального собора Осера.

ДИЖОН [\[305\]](#)

Eternal, je me tais; en ta sainte présence

Je n’ose respirer, et mon âme en silence

Admire la hauteur de ton nom glorieux.

Que dirai-je? Abîmés de cette mer profonde,

Pendant qu'à l'infini ta clarté nous inonde,

Pouvons-nous seulement ouvrir nos faibles yeux?

* * *

Cessez: qu'espérez-vous de vos incertitudes,

Vains pensers, vains efforts, inutiles études?

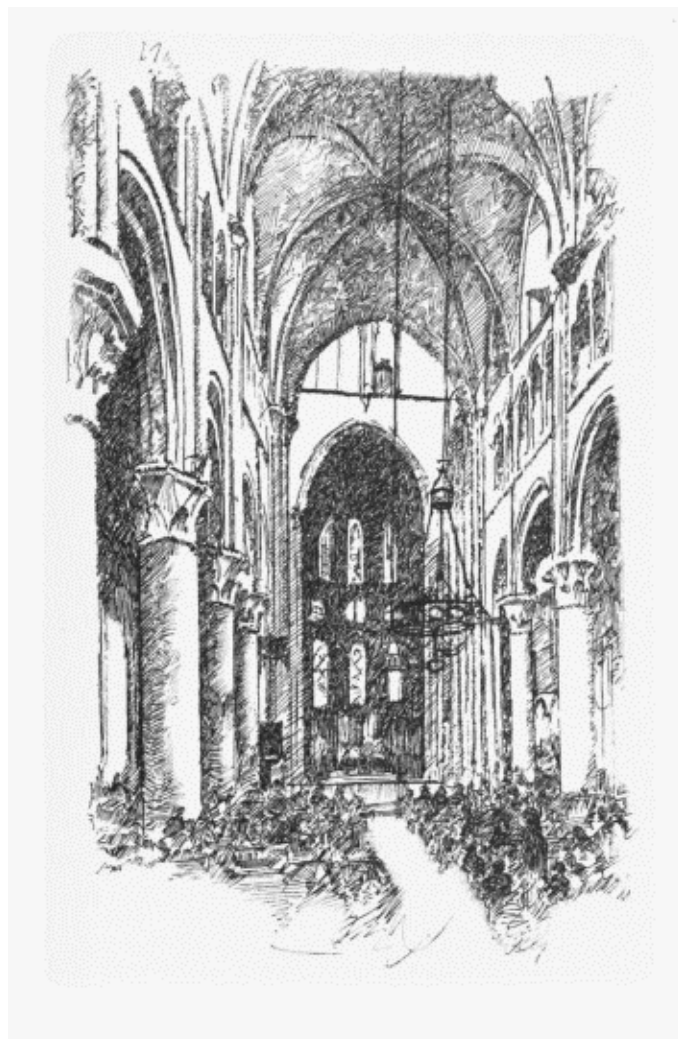
C'est assez qu'il ait dit: "Je suis Celui qui suis."

Il est tout, il n'est rien de tout ce que je pense;

Avec ces mots profonds j'adore son essence

Et sans y raisonner, en croyant, je poursuis!

—Боссюэ, *Тибѣ сѣлентіум лаус* (1627-1704; родился в Дижоне).



Собор Парижской богородицы в Дижоне (1220-1245). Бургундская готика

И, наконец, мы прибываем в столицу Бургундии, в город первостепенной важности в истории искусства Франции, хотя он не может претендовать ни на один выдающийся памятник. Дижоном правили с 1364 по 1477 год четыре принца Валуа, любивших искусство: Филипп ле Харди (1364-1404), Жан сан Пер (1404-19), Филипп Лебон (1419-67) и Шарль ле Темер (1467-77). “Никогда, - говорит Брантом, - не было четырех более великих принцев один за другим, чем великие герцоги Бургундии”. Каждый по очереди при официальном въезде в Дижон приходил в церковь аббатства Святого Бениня, чтобы принести клятву защищать особые привилегии своей столицы. Традиция гласит, что святой Бенигнус был послан для христианизации Галлии святым Поликарпом, который знал Иоанна Богослова. Эта гипотеза возможна, поскольку исторически достоверно, что Поликарп предоставил Лиону первых двух епископов. Многие отпрыски Дижона носили уважаемое имя Бенинь, и никто не оказывал большей чести своему родному городу, чем Боссюз, происходивший из старинного парламентского рода. Неоклассический вкус времен великого проповедника мог помешать ему правильно разбираться в готической архитектуре, но без столетий, на протяжении которых строились средневековые соборы, он не был бы тем, кем был. [\[306\]](#)

Дижон стал столицей Бургундии при первой линии герцогов Капетингов, которые правили провинцией с 1032 по 1361 год и которые предоставили городу свои права и привилегии. Герцог Бургундский возглавлял правое крыло при Бувине, другой сражался под началом Людовика Святого при Мансуре. Из правящей династии Бургундии происходил папа Каликст II (1119-24), чей брат отправился в крестовый поход в Испанию, где основал дом, от которого произошла королева Изабелла; бургундские капетинги также правили в Португалии. Ключи и Сито пользовались благосклонностью первой линии герцогов Бургундии, к которой по кровному родству принадлежали два величайших аббата соответствующих орденов, Сент-Хьюг и Сен-Бернар. В 1361 году последний герцог умер бездетным, и герцогство вернулось к французской короне.

Три года спустя король Валуа Капетинг Жан Лебон передал Бургундию своему младшему и любимому сыну Филиппу ле Харди, который в пятнадцатилетнем возрасте получил фамилию валиант, защищая своего отца в битве при Пуатье. Когда Филипп, благодаря щедрой помощи своего брата, короля Карла V, женился на самой богатой наследнице Европы, очень некрасивой Маргарите Фландрской, в результате возник политический союз Бургундии с Нидерландами, оказавший большое влияние на французское искусство. Это привело к образованию в Дижоне франко-фламандской школы скульптуры. Процветающий средний регион Франции произвел впечатление на мастеров из Низин, которые стекались к полукоролевскому двору герцогов, и в равной степени он ассимилировал художников, приехавших из Лиона и соседних регионов. Фламандско-бургундский стиль господствовал в первой половине XV века. Слияние национальных и местных художественных традиций с фламандским реализмом возродило силу французской скульптуры, и подлинно французский Ренессанс наступил еще до появления итальянского духа. В Дижоне произошла эволюция, которая изменила скульптуру средневековья на скульптуру нового времени.

Художники, собравшиеся вокруг Карла V в Париже, были рассеяны преждевременной смертью этого короля и последующими беспорядками в королевских владениях, и они устремились к бургундскому двору его брата. Среди них были Андре и Ги де Даммартен, которые воздвигли за воротами Дижона Шартрез Шампмоля (1388-96) как место захоронения герцогов Валуа. Работы семьи Даммартен — при которой яркая готика стала наследием, переходящим от отца к сыну, можно найти в Бурже, Пуатье, Туре, Ле-Мане и Нанте.

Те части монастыря Шартрез, которые сейчас сохранились, представляют собой убежище. Скульптурный портал церкви украшен коленопреклоненными изображениями Филиппа ле Харди и его герцогини Маргариты, а в монастыре находится знаменитый Колодец пророков, задуманный и частично выполненный Клаусом Слутером в 1395 году и законченный его племянником Клаусом де Верве в 1403 году. *Моисеев мост* был назван так потому, что статуя Моисея,

единственного из шести пророков, демонстрирует религиозную аналогию с библейским персонажем, которого она олицетворяет. Остальные представляют собой реалистичные изображения торговца, богатого горожанина или еврея в эксцентричных костюмах, которые, вероятно, были скопированы с тех, что использовались в мистических пьесах того времени. Благодаря этим пророческим изображениям Клауса Слутера родилась современная скульптура.

Две самые царственные гробницы средневековья, гробницы Филиппа ле Харди и его сына Жана сан-Пера, первоначально находились в церкви Шартрез, но были разрушены революцией. На какое-то время они были возвращены в церковь Святого Бениня, а теперь установлены в караульном зале XV века герцогского дворца, входящем в состав Художественного музея Дижона, что возводит эту коллекцию в ранг первоклассной. Рядом с ними расположены украшенные искусной резьбой и росписью алтари, привезенные герцогами из Термонда. Пышностью и зрелищностью рыцарства, описанными Фруассаром и Коммином, дышат две грандиозные гробницы Дижона и потомство роскошных погребальных памятников, вдохновленных ими. Фигуры в капюшонах, называемые *плеврерами*, установлены в нишах вокруг каждого саркофага. Они кажутся символами страданий меньших людей во время страшной Столетней войны, когда Франция превратилась в поле боя. Иностранное вторжение, Великий раскол Запада, чума, массовые убийства, беспорядки, беззаконие — таково было накопление страданий, что только ниспосланная небом Жанна ла Пусель с дальних границ страны могла исправить неизмеримое горе, царившее во Французском королевстве.

Хотя Бургундия пострадала меньше, чем королевские владения, низшим слоям населения пришлось дорого заплатить за расточительную щедрость своих герцогов. Временами щедрые пожертвования Филиппа ле Арди граничили с безумием; во время государственных визитов он был вынужден заложить свои драгоценности, чтобы получить достаточно средств на дорогу домой. Когда он умер в 1404 году, его похоронному *кортежу* потребовалось шесть недель, чтобы добраться из Брюсселя в Дижон, и те из его домочадцев, кто сопровождал тело, были одеты в накидки капуцинов из черной ткани. Это процессия, представленная статуэтками вокруг его саркофага, хотя, к сожалению, первоначальный порядок их шествия был утрачен. Среди восьмидесяти *плевратов* двух герцогских гробниц реставрации подверглись только восемь.

Жан де Марвиль, лотарингский мастер, спроектировал памятник герцогу Филиппу, изображения которого по большей части принадлежат нидерландцам Клаусу Слутеру и Клаусу де Верве (1384-1411). Де Вerve сделал большую часть памятника герцогу Жану, точной копии могилы его отца; его завершили арагонский скульптор Хуан де Эрта и Антуан ле Муатюрье из Авиньона. Последний был племянником Жака Мореля из Лиона, обучавшегося в мастерских Дижона, который изготовил для дочери Иоанна Бесстрашного, герцогини Бурбонской, гробницу в аббатстве Сувињи близ Мулена, которую месье Энлар назвал самой виртуозной работой в скульптуре XV века.

В Дижоне не было собора XIII века. То, что сегодня является его кафедральным собором, изначально было церковью аббатства Святого Бениня, не отличавшейся архитектурным превосходством, но богатой историческими воспоминаниями. Аббат Хьюз д'Арси начал его в 1280 году, в час надежды и энергии, последовавший за Лионским собором, на котором братски объединились греческая и латинская церкви. В 1286 году хор был освящен, и мощи святого Бенигна перенесли из крипты в новое святилище.

Церковь Святого Бениня Дижонского является второстепенной по сравнению со своими соседями, соборами Буржа и Лиона. Профили выхолощены, прозрачным окнам не хватает достаточной высоты, поверхность стены над трифорием однообразна, в обнаженном трифории нефа отсутствуют капители, и, несмотря на теплый коричневый цвет камня, общий вид интерьера ледяной. Готический эффект еще больше испортили многочисленные бюсты и статуи, привезенные сюда из других церквей после революции.

Значительно превосходящий по интересу несколько щегольскую готическую верхнюю церковь Святого Бениня ее склеп, старейший романский памятник в Бургундии. Он находится за пределами собственно апсиды. В течение восьмисот лет на нем была построена церковь-ротонда того же типа, что и круглая церковь в Кембридже, Англия, прототипами для обеих были определенные римские мавзолеи. Первоначально дижонский склеп открывался на запад в склепе, ныне утраченном — подвале церкви латинского креста, — и там, где произошло это пересечение, сохранились остатки зданий, которые предшествовали настоящему склепу. Круглая церковь за апсидой готического аббатства Святого Бениня была разрушена во время революции, а ее склеп засыпан и забыт. В 1858 году при рытье фундамента для новой ризницы за хорами была раскопана круглая камера, в которой было найдено надгробие, по-видимому, древнее надгробия святого Бенигнуса. В очередной раз почтенное подземное святилище стало местом паломничества бургундцев.

Склеп Святого Бениня имеет двойные круглые проходы. Его скульптура груба, даже аморфна, и свидетельствует об угасании искусства во время иммиграции варваров. Эти грубые рисунки на капителях Сент-Бениня являются, так сказать, первыми заиканиями национальных гимнов во славу Бога и родины, которые являются изображениями порталов готических соборов.

Аббат Вильгельм Вольпиано, построивший романскую ротонду Святого Бениня и прилегающую к ней базилику, приехал из Ключи, чтобы реформировать духовную жизнь дижонского монастыря и перестроить его церковь. Родившийся на острове в озере Орта, он пересек Альпы вместе с аббатом Майолом Ключийским. Более тридцати лет он выполнял свою двойную функцию административного реформатора и архитектора в Бургундии—^[307] и в Нормандии, внедрив определенные ломбардские черты, такие как чередующиеся опоры, арочные пояса и накладывающиеся друг на друга аркады для декоративного эффекта, причем последний мотив равенната был принят Ломбардией. Он начал строительство двух соединяющих церквей в Дижоне в 1001 году и завершил их в 1018 году, когда состоялось торжественное посвящение, на котором святой Вильгельм проповедовал наиболее трогательно. Таким образом, святой Бенинь является первым зарегистрированным памятником, построенным после ужасов 1000 года, описанных Раулем Глабером, который жил в этом монастыре.

Вильгельм Вольпиано основал школы, обучал детей простому пению, пересмотрел григорианскую музыку и основал центры для ремесленников. По манерам он был авторитетен, но один человек, находившийся с ним в близких отношениях, писал: “Никто не может сказать, до какой степени в нем поднялись милосердие и сострадание. Во время голода он продал золотую утварь церкви, чтобы накормить людей”. По сей день ворота Дижона носят его имя - Ворота Гийома.

Столетие спустя аббат Джарентон из Сент-Бениня пригласил монахов из Ключи возродить духовную жизнь своего монастыря. Пасхалий II благословил Дижонское аббатство, отремонтированное после падения башни в 1096 году. Когда в 1107 году Алет де Монбар, мать святого Бернара, скончалась в своем замке в двух милях от Дижона, аббат Жарентон поспешил в Фонтен-ле-Дижон, чтобы забрать тело святой женщины для своего освященного склепа Святой Бениньи, и восторженная процессия понесла благословенную Алет в город. Сенбернар в то время был никому не известным парнем.

В 1131 году папа Евгений III благословил Дижонское аббатство после проведения еще нескольких реставраций. Наконец, в 1271 году самая восточная церковь Вильгельма Вольпиано была уничтожена пожаром (хотя его церковь-ротонда должна была простоять до 1792 года), и на месте разрушенной базилики Латинского креста сразу же была заложена нынешняя церковь Святого Бениня.

Если бывшее аббатство, которое сейчас является кафедральным собором Дижона, имеет второстепенное значение по размеру и характеру, то приходская церковь Нотр-Дам - настоящая жемчужина готической архитектуры, безупречная по конструкции, отличающаяся

исключительной чистотой и единством. Его влияние на готическое искусство провинции было широко распространено. После пожара 1137 года, уничтожившего половину города, возник романский Нотр-Дам. В 1178 году он упоминался как первый в городе, его колокола возвещали об открытии и закрытии городских ворот и сигнализировали о пожаре.

Строительство нынешней церкви Нотр-Дам было начато около 1220 года; в записях упоминается, что она использовалась в 1245 году. Архитектору пришлось столкнуться с трудностями. Его средства были настолько малы, что требовался минимум строительных материалов. С трех сторон его здание было ограничено общественными магистралями; следовательно, было невозможно разместить сваи, необходимые для летающих контрфорсов; в то же время ограниченный участок земли требовал не загромождать небольшое внутреннее пространство неуклюжими опорами. Проблема заключалась в том, как построить надежное здание без больших опор, толстых стен или летающих контрфорсов.

Строитель проявил свой гений, когда использовал ограждающую стену для противодействия выступу свода и при этом осмелился открыть эти стены большими готическими окнами. На высоте десяти футов над землей стены тяжелы; затем они превращаются в простую оболочку, искусно удвоенную за счет использования колонн из прочного камня, причем каждая тонкая опора имеет такой вес, что надежна, как железо.

Интерьер Нотр-Дама кажется очаровательно просторным. В XVII веке в трифории апсиды были добавлены круглые окна, что, однако, соответствует характеру церкви. Внешний вид апсиды прост и аккуратен, и вместе с центральной башней-фонарем она представляет собой архитектурную группу простой элегантности. Восточные контрфорсы выполняют тройную функцию как опоры, как стены и как контрфорсы. Техническую утонченность можно найти во всем Нотр-Даме. Своды боковых проходов были сконструированы таким образом, чтобы скреплять основной пролет. Опоры представляют собой однородные монолиты, но был построен раздельный свод, хотя в течение жизни поколения на севере от этой системы отказались. Опорные камни над капителями каждого дополнительного пирса были увеличены, чтобы удерживать более тяжелый вес.

Между Нотр-Дам-де-Дижон и хорами собора Осер, построенными в 1215 году, так много общего, что меье Шарль Поре предположил, что оба здания спроектировал один и тот же архитектор. Их профили похожи, их капители имеют похожие выступающие выступы, а колоннеты были вырезаны в карьере в соответствии с горизонтальными слоями породы, а не обычным методом вертикальной резки.

По смелости техники маленькая дижонская церковь является шедевром, которому посвящено немало красноречивых страниц.^[308] За кажущейся простотой скрывается непревзойденная научная конструкция. Великий инженер Вобан высоко оценил его, как и Суффло, архитектор парижского Пантеона XVIII века. Уравновешенное равновесие национального искусства невозможно перенести дальше, и только использование твердого тоннерского камня позволило добиться такой успешной смелости. Если бы современный студент представил такой план какой-либо комиссии, сказал меье Лассус, его бы отвергли как сумасшедшего.

Во время строительства нефа перед западным входом был пристроен притвор, состоящий из крыльца глубиной пятьдесят футов. Западный фасад Нотр-Дама опирается на два ряда колонн, расположенных близко друг к другу перед притвором, и это опять же пример прочности, достигаемой умелым использованием двойных стен. Накладывающиеся друг на друга аркады фасада, используемые просто как украшение, как в Пизе, не позволили использовать мощные контрфорсы и придают западному фасаду церкви совершенно не готический вид. Нельзя сказать, что светильник истины поддерживается, поскольку фронтиспис не претендует на то, чтобы выразить трехнефный интерьер, а возвышается над крышей подобно абстрактному экрану. Горгульи, которые чередуются с некоторыми древними, великолепно вырезанными панелями из листвы по всему западному фасаду, датируются только 1881 годом, и, как обычно при

реставрациях, гротескный элемент был чрезмерно подчеркнут. В рукописи XIII века рассказывается, что первоначальные горгульи были убраны, когда жених (ростовщик), собиравшийся войти в церковь, погиб в результате падения выступающего изображения, изображавшего мужчину, сжимающего мешок с деньгами.

Изображение портала Нотр-Дама было полностью стерто. Когда революция проголосовала за уничтожение “всех признаков фанатизма”, аптекарь из Дижона каждое утро взбирался по лестнице и сровнял с землей своим молотком всю работу камнерезов. Нынешнее изображение в музее Трюмо представляет собой фрагмент, сохраненный из позднеготического шартреза герцогов Валуа. Собору Парижской Богоматери Филипп ле Харди подарил часы Jасquemart [\[309\]](#), одну из своих трофеев, добытых при разграблении Куртрэ в 1382 году, в чем ему помогли жители Дижона *за верность и любовь*.

СВЯТОЙ БЕРНАР И ЦИСТЕРЦИАНСКОЕ ВЛИЯНИЕ В ГОТИЧЕСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ [\[310\]](#)

Что такое гениальность? Это ум, в котором воображение, интеллект и чувства существуют в повышенной пропорции и в точном уравнении. Это ум, обладающий пронизательным взглядом на идеи, который мощно воплощает их в мраморе, в меди, в языке и в той пыли, которую мы называем письменностью, который также сообщает идеям импульс из сердца, чтобы осаждать их живыми в сердцах других. Гениальность, вместе с совестью, является самым прекрасным даром человечества.... Гениальность - это величайшая сила, созданная Богом для постижения истины. Это внезапная и обширная интуиция связей, которые связывают существа вместе.... Это способность делать идеи видимыми для тех, кто не открыл бы их сам, воплощать их в говорящих образах, бросать их в душу, просвещать ее, подчинять себе, волновать. —ЛАКОРДЕР (1802-1801; родился в Бургундии).

Хотя современный Дижон может на мгновение перечеркнуть многое из своей прошлой истории, переименовав площадь перед Нотр-Дам *площадь Эрнеста Ренана, автора "Жизни Иисуса"* (в этой работе Спаситель изображен бессознательным шарлатаном), и окрестив площадь перед собором *площадью Бланки, великой революционеркой* (Бланки - коммунист, основавший журнал *"Ни души ни мэтра"*), хотя на ней может быть отмечен один уличный знак *Rue Babeuf, écrivain politique, демократ тре арденте* (социалист Бабеф был казнен при Директории), и другой с таким же педантизмом, совершенно не по-французски, *Рю Дидро, главный автор энциклопедии* (энциклопедии, поносившей христианскую религию), тем не менее, величайшей честью древней столицы Бургундии будет монах, в котором достигло кульминации западное монашество, Бернар Клерво, который привел Данте к Высшему Видению в Раю, "который говорил с королями как пророк, с народом как их наставник". лидер, покоривший христианский мир своим красноречием, "величайший из цистерцианцев, величайший из бургундцев и последний великий Учитель Церкви".

Когда XI век подходил к концу, некоторые благочестивые бенедиктинцы, сожалевшие о распущенности правления в их собственном монастыре, удалились в болотистые леса близ Бона, в Сито, примерно в двенадцати милях к югу от Дижона. Был основан новый Орден, который чах в течение пятнадцати лет, лихорадка истребляла послушников, пока третий настоятель, святой Стивен Хардинг, не обрушился на небеса с мольбами пощадить его сокращающуюся паству. И, похоже, это были действенные молитвы, потому что однажды весенним днем 1113 года к воротам аббатства (имя Сито означает *Sistite hic*, Остановитесь здесь!) подошла группа из тридцати молодых дворян, чье обращение заставило заговорить всю Бургундию.

Их лидером был Бернар из Фонтен-ле-Дижона,^[311] тогда ему шел двадцать четвертый год. Когда он почувствовал призвание к монашеской жизни, он увлек за собой братьев, двоюродных братьев, дядю и друзей. Его мать, Благословенная Алет, неизгладимо запечатлела в его душе свою пламенную любовь к Богу. Как сказал Петр Достопочтенный в том же поколении: "С нами дева, жена, мать, расширяйте душу страны дыханием своего благочестия".

Когда небольшая группа энтузиастов покидала замок отца Бернара, старший брат и наследник Ги сказал Ниварду, младшему из шести сыновей Алета, что теперь он один остался наследовать поместье. "Ах, " воскликнул юноша, - ты оставишь мне земную награду, а сам обретишь вечную?" Обмен несправедлив." И со временем он тоже отправился на поиски своих братьев в монастырь, как и его отец, который умер в цистерцианском одеянии.

Тогда все народы Европы объединились в интернационализме монашеских институтов. Святой Стивен Хардинг, который был практически основателем цистерцианского ордена, который составил его устав и положил начало централизованной системе генеральных орденов, был англичанином, получившим образование в Шерборнском аббатстве в Дорсете, а затем в Парижском университете. Испытывая желание посетить Рим в паломничестве, он отправился туда пешком, каждый день читая наизусть всю Псалтирь. Говорят, что благодатная радость сияла на его лице. Сегодня Библия, переведенная им, хранится в Дижоне; он обычно консультировался со своими знакомыми учеными раввинами, когда у него возникали сомнения относительно

еврейского текста. Это был час интернационализма. Завсегдатаем собственного Клерво святого Бернара был святой Малахия О'Моргейр, архиепископ Армы, который умер на руках у Бернара в 1147 году. Бургундский святой любил Малахию за его мягкость, его святость, его деликатность души и его благородное величественное присутствие, и для него обучал молодых ирландских монахов служить реформе, необходимой тогда в кельтской церкви, таким образом возвращая Ирландии долг, понесенный миссией Колумбана.

Благодаря таким душам, как Бернард и его родственники, новый Орден, управляемый аббатом Стивеном Хардингом, набрал новую силу. Понтийни был основан годом позже, а в 1115 году Бернара и двенадцать спутников отправили основать Клерво^[312] в бывшем разбойничьем логове графа Шампанского, долине полыни, которую они превратили в долину света. К середине XIII века в Европе насчитывалось пятьсот цистерцианских домов. В Англии с 1125 по 1200 год выросло сто монастырей белых монахов, Фонтейнс, Фернесс, Тинтерн, Киркстолл, “замков Бога”, — писал современник, — “где слуги истинного помазанника Короля несут вахту, а молодые солдаты упражняются в борьбе с духовным злом”. Много цистерцианских домов было в Шотландии и Ирландии — Мелроуз, Меллифонт, Бойл; в Германии и на севере — Маульбронн, Арнсберг, Варнхем и Соре; в Испании — Поблет и Санта-Креус; в Шотландии и Ирландии было много цистерцианских домов. в Португалии — Алкобаса. Сам святой Бернар основал Кьяравалле близ Милана, а на месте римской Кампаны, где был обезглавлен святой Павел, процветал цистерцианский дом Тре Фонтане, первый аббат которого, обучавшийся у Бернара в Клерво, занял кресло Петра как Евгений III.

Куда бы ни приезжали цистерцианцы, они пропагандировали новые знания о готическом строительстве Франции. Их церкви с квадратным восточным концом, квадратными часовнями, выходящими на плечи трансепта, и без башен, трифориев или прозрачных этажей, были построены совершенно одинаково, будь то на крайнем севере, как в Альвастре в Швеции, или на крайнем юге, как в Гиргенти на Сицилии. Аббатство Бургундии в Фонтенэ — это тип в чистом виде.

Месье Камиль Энлар первым обратил внимание на активную роль цистерцианских монахов в распространении готической архитектуры в Европе.^[313] Все цистерцианские церкви были посвящены Божьей Матери, и использование милостивого термина *Нотр-Дам* распространилось от их аббатств до соборов. Данте открывает заключительную песнь “Парадизо” хвалебной речью Царице Небесной, вложенной в уста святого Бернарда, который никогда не стеснялся восхвалять ее, выбирая из Священного Писания каждое мистическое и прекрасное имя для нее. *Io sono il suo fedel Bernardo*, с гордостью гордится бургундец в Раю. Хотя преданность Бернара своей *госпоже Соверен* была далека от пуританства, его правила церковной простоты были такими же жесткими, как и у пуритан. Его суровые представления об искусстве сдерживали ранние цистерцианские церкви, хотя его апостольство оживило духовные силы, которые вскоре должны были воспитать соборы.

Было сказано, что рассказать о жизни святого Бернарда — значит возобновить историю XII века наполовину. Он положил конец расколу антипапы; он объехал всю Европу, проповедуя единство и мир и примиря врагов; он отправился в Лангедок, чтобы словом бороться с ересью катаров; бесстрашно он осудил скандалы в высших кругах. Он составил Устав Военного ордена тамплиеров. Его *Книга рассуждений*, написанная для Евгения III, стала руководством по поведению для папства. Его трактат о благодати и свободной воле настолько точно определил церковное учение об оправдании, что почти текстуально оно было повторено Тридентским собором. Ни один человек никогда не удостоивался более ошеломляющих оваций, чем Бернар; в Тулузе они толпились, чтобы поцеловать ему руку, пока его хрупкие руки не напухли от малейшего движения; в Альби глумящаяся толпа была покорена одной проповедью; в северной Италии было такое почитание создателя мира между соперничающими городами, что Генуя выбрала его своим покровителем, а Милан отдался под его защиту. Когда он пересекал Альпы, среди альпинистов разнесся слух, и его путь превратился в триумфальное шествие. Он был

измотан на службе христианскому миру, когда Евгений III поручил ему проповедовать о Втором крестовом походе, и когда экспедиция потерпела прискорбную неудачу, Небеса послали этого сильного человека, который невредимым прошел через опьянение человеческой славой, более суровое испытание человеческим позором.

Фигура величайшего прозелитиста со времен апостола Павла не является расплывчатой в истории. Бернард был высоким и стройным, с точеными чертами лица цвета полированной слоновой кости; его волосы были рыжевато-русыми; в голубых глазах горело пламя небесной чистоты. Многие свидетельствовали о безмятежности его облика, скромности его поведения и почти сверхчеловеческом влиянии, которое он оказывал на тех, кто его видел. Говорят, что сам его вид проповедовал. Помимо многочисленных описаний его современниками, сохранилось более четырехсот его собственных писем, писем прямых, резких, ироничных тут и там, бесстрашных и сердечных. Он оказывал влияние на императоров и королей, но всегда сохранял свое личное смирение. С неохотой он оторвался от спокойствия Клерво, чтобы руководить делами Европы, и с нетерпением вернулся к жизни в молитве и братской любви. Проповедник, сказал он, должен быть человеком молитвы, если он хочет обращать людей. Он должен быть резервуаром, который постоянно наполняется, а не просто каналом, который может пересыхать.

Некоторые, для кого духовная жизнь - мертвая буква, называли аббата Клерво черствым и сверхчеловеком. Другие, восхищаясь им, сожалеют о его резкости и резких выпадах. Это был не тот день, когда спорщики обращались со своими противниками в перчатках; посмотрите, как Абельяр нападал на тех, кто не соглашался с ним по самым абстрактным теологическим вопросам. Без сомнения, в некоторых случаях рвение Бернарда выходило за рамки приличий; возможно, его отец как раз и затронул недостаток его качеств, когда посоветовал ему соблюдать меру во всем. Но кто из тех, кто ценит этого великого человека, стал бы умерять его великолепную горячность? Его любовь к морали и чистому учению была великолепной страстью. Он бил по греху, а не по грешнику. Такие порицания - это гнев любви.

И обратите внимание, как люди, которых упрекал Бернард, смирились с унижением, вызванным его публичными порицаниями. Когда он спросил архиепископа Санского — феодала Анри ле Сангле, который основал этот собор, — считает ли он, что справедливость исчезла из остального мира так же, как она исчезла из его собственного сердца, гордый церковник попытался обуздать свои авторитарные наклонности и умер заслуженным пастырем. Никто из спорящих никогда так яростно не ругал друг друга, как Абельяр и Бернард, и все же их примирение, осуществленное добрым, широкомыслящим Питером Ключни, было искренним и полным. И мы видели, как аббат Сугер изменил свой мирской образ жизни, как он реформировал свой монастырь и как доходы, которые до сих пор тратились на содержание свиты из шестидесяти всадников, были направлены на строительство первого готического памятника во Франции.

Святой Бернард, без сомнения, был самым красноречивым проповедником средневековья, но обращения, которые он совершил, были обусловлены как чистотой, милосердием и смирением его собственной жизни, так и его непревзойденной силой убеждения. Идеалом того сурового века, несмотря на его недостатки, была святость, и когда люди нашли ее воплощение в этом бургундце, они приняли его как своего лидера. Бернард считал, что именно ложные принципы привели к социальной коррупции, и наказывать злой поступок, в то время как психическое преступление, приведшее к нему, осталось безнаказанным, было нелогично. Поэтому всякий раз, когда чистоте христианского учения угрожала опасность, этот поборник Креста выходил из своего уединения во всеоружии для его защиты. Его бдительность не была фанатизмом. Когда фанатичный немецкий монах проповедовал преследование евреев, аббат Клерво встал на их защиту: “Справедливый, ” называл его старый раввин, - без которого ни один из наших людей не спас бы свою жизнь. Честь тому, кто пришел к нам на помощь в час наших смертных страданий”.

Во всех произведениях Бернарда нет ни единого слова нелояльности к тому, что он считал правильным, ни следа лицемерия. Если он громил честолюбие, алчность и то лицемерие, которое

бродит по темным углам, *бродяга по тенебрису*, он знал, что скандалы там были и будут всегда, поскольку даже среди двенадцати избранных Иуда предал, Петр отрекся, а Фома усомнился. Он мог бы бичевать церковные беспорядки так же открыто, как и сам Лютер, но папа назвал его столпом Церкви и ее проводником. Возвышаясь морально над своими собратьями, он взял веревочные кнуты своего Хозяина, чтобы изгнать торговцев людьми из храма, но он оставил алтарь в святилище и первосвященника у алтаря, и его собственная жизнь была безупречна.

Лучшие умы того времени искали дружбы Бернарда. Его любил святой Норберт, чей новый орден Премонстрантов распространился по Европе с той же быстротой, что и орден Сито. У него были связи с мистиками в аббатстве Сен-Виктор в Париже; Хьюз де Сен-Виктор обращался к нему с жалобами на совесть; Ричард де Сен-Виктор просил его критиковать его книгу о Троице; а латинские гимны Адама де Сен-Виктора дышат тем же духом, что и у бургундского мистика. Жоффруа де Лев, построивший башню в Шартре, путешествовал с ним по Италии и Лангедоку. Пьер де Целль, создавший хор Сен-Реми в Реймсе, писал о Бернаре: “Его жизнь, его слава, его труды, его писания, его чудеса, его вера, его надежда, его милосердие, его целомудрие, его воздержание, его слова, его облик, его жесты, поза его тела - одним словом, все отдавало дань уважения его святости. Он был любимым учеником Господа, в честь которого он построил не только одну базилику, но и все базилики ордена Сито. Если же ты захочешь прикоснуться к зрачку глаза Богоматери, напиши против Бернарда”. А епископ Парижа, работавший над фасадом Собора Парижской Богоматери, схоласт Гийом д'Овернь свидетельствовал, что Бернар “жил в высшем совершенстве”, что его “мудрость проистекала не из человеческих наставлений, а из божественного вдохновения”. Первый великий магистр схоластики, Гийом де Шампо, основатель Парижского университета, был связан с Бернаром крепкой дружбой до самой своей смерти и попросил похоронить его в церкви аббатства в Клерво.

Отрешенность от мирских дел никогда не ослабляла человеческих чувств этого святого. Какой крик из разбитого сердца более трогателен, чем плач Бернарда по своему брату Жерару? Этот старший брат следил за карьерой рыцаря, когда Бернард отдал его на служение Богу в монастырь. Там они прожили бок о бок двадцать пять лет. Они только что вместе вернулись из Италии, когда Джерард внезапно умер. Бернард с сухими глазами присутствовал на похоронах и с сухими глазами занимался своими повседневными делами. Он взошел на кафедру, чтобы продолжить изложение Гимна песнопений, которым дирижировал, и вдруг его горе неудержимо вырвалось наружу в одной из возвышенных элегий литературы, записанной монахом из Клерво, который слышал ее: “Что общего между этим Гимном радости и мной, пребывающим в горькой тоске!... Я совершил насилие над своим сердцем.... Горе заперто внутри, но ранит более остро. Оно победило меня. То, что я выстрадал, должно иметь свой путь. Я должен излить свою скорбь перед вами, мои сыновья, которые знали, какого верного товарища я потерял, и насколько справедлива моя скорбь. Ты знала его бдительность, его нежность; ты знала, что я нуждаюсь в нем. Когда я был слаб телом, он укреплял меня; когда я колебался, он подстегивал меня; когда я становился небрежным, он предостерегал меня. Мой Джерард! почему ты оставил меня спотыкаться в одиночестве на дороге, по которой мы шли вместе, мой брат по крови, но еще больше по религии! Ах! Я хотел бы знать, думаете ли вы все еще о том, кого любили, можете ли вы в присутствии Бога сочувствовать нашему горю? Ты избавился от своих смертных слабостей, но, конечно, не от своей человеческой нежности, ибо милосердие пребывает, говорит апостол. Нет! мой Джерард не забудет меня в вечности! Это была наша радость - быть вместе, наши души были неразрывно связаны, одни и те же мысли, одни и те же эмоции, одна и та же воля; одно только сердце, одна только душа между нами; одним ударом меч пронзил мое сердце и его.... Чтобы я могла обрести покой, он взвалил на свои плечи материальные заботы о монастыре. Это его сердце несло мои беды. Его глаза направляли мои шаги. Теперь, когда возникает необходимость, я обращаюсь туда, где, как я думаю, его можно найти, но его там нет!... Я лишен лучшей части себя, и я не должен плакать. Мое сердце вырвано из груди, и я не должен страдать.... Но мое мужество не из камня.... Я страдаю, я плачу, и мое горе всегда передо мной...”

И так далее, этот плач с его еврейской ноткой страсти скорби. Бернард был насквозь пропитан Библией, и его речь естественно попадала в ее ритм. Отмечать библейские ссылки в своих работах, по словам студента, значило бы заполнить половину страниц аннотациями.

Существует драгоценная для человечества книга внутреннего утешения, которая сохранила для нас в неприкосновенности духовное учение этого цистерцианского аббата, руководившего XII веком. Ученые говорят, что *Подражание Христу* несет на себе прямой отпечаток духа святого Бернарда, что в нем воспроизведены и проанализированы его труды. Кто бы ни был ее автор, его молитва *Да михи нескири* была услышана.

Те, кого утешала книга, которая, после Библии, была главным утешением для пораженных сердец, не подозревали о цели, вере и чистоте величайшего святого средневековья, человека, который сделал Бургундию такой же прославленной благодаря цистерцианским реформаторам и строителям-миссионерам, какой она была благодаря бенедиктинцам, когда Клуни был мировой державой.

ГЛАВА X

Готическое искусство в Нормандии [\[314\]](#)

Собор совершенствовался медленно и страстно. Римляне привнесли в него свою силу, свою логику, свое спокойствие. Варвары привнесли в него свою наивную грацию, свою любовь к жизни, свое мечтательное воображение. Из этого непреднамеренного сотрудничества возникла работа, созданная по образцу времени и места. Это французский гений и его образ. Он не развивался урывками; он не был рабом гордыни. Он развивался в течение веков до полного выражения. И это выражение, единое по всей стране, меняется в каждой провинции, в каждой части провинции ровно настолько, чтобы сделать интересной цепочку, соединяющую все жемчужины этого монументального ожерелья Франции.

—RODIN, *Les cathédrales de France*. [\[315\]](#)

Фактически земля, завоеванная викингами, получила свою цивилизацию от монастырей. Как и Бургундия, Нормандия была настоящим Египтом, Фиваидой, из-за количества своих религиозных домов. Каждый барон стремился иметь один в своих владениях. В столице герцогства находился Сент—Уэн, аббату которого принадлежала половина города; на том же берегу Сены находился Жюмьеж, центр литературы и искусств, а ниже по реке находился Сен-Вандриль, “питомник святых” - три знаменитых дома, которые напрямую унаследовали апостольство кельтика Колумбануса. Из Сен-Вандриля отправились монахи, чтобы основать Фекап, любимую нормандскими герцогами, с раннеготической церковью, равной кафедральному собору. Другие монахи из Фонтенеля перестроили самое романтическое нагромождение монастырских построек в мире, Мон-Сен-Мишель, охраняемое покровителем королевства Франция, *Святым Михаилом в перикуюло марис*.

Когда этот гениальный человек, Вильгельм Вольпиано, аббат монастыря Святого Бенина в Дижоне, приехал в Нормандию, чтобы реформировать ее дома, он сам перестроил аббатскую церковь в Берне, которая с архитектурной точки зрения является прародительницей таких романских произведений искусства, как Серизи-ла-Форе, Лессе, аббатства Кан и Сен-Жорж де Бошервиль. В Мортене, Сен-Совер-ле-Виконте, Сент-Эвру были монастырские церкви, а живописные руины Хамбье заставляют оплакивать первобытные готические аббатства, разрушенные революцией. Сен-Пьер-сюр-Див и коллегиум в Эу являются более поздними монастырскими постройками провинции. Благодаря своему влиянию как мировой державы — то, что мы можем назвать Ключи Нормандии, — аббатство Бек стало при Ланфранке Ломбардском и святом Ансельме Пьемонтском интеллектуальным лидером Запада. Его гигантская церковь прошла путь церкви Ключи — от нее почти не осталось камня на камне.

АББАТСТВО БЕК [\[316\]](#)

O beata solitudo!

O sola beatitudo!

—(Надпись на бенедиктинском монастыре во Франции.)

В Беке богословие впервые заговорило на языке философии. Эрлуэн, неграмотный рыцарь, научившийся писать только в сорок лет, основал в 1034 году аббатство на своих землях на берегу реки Бек в долине Брионн. Вместе с монахами, собравшимися вокруг него, он собственными руками строил свой монастырь, когда однажды в 1042 году среди них появился Ланфранк Павийский, ученый, в котором нуждались эти простые, добрые люди. Ланфранк преподавал в

Авранше и направлялся в Руан, когда разбойники схватили его в лесу близ Бека, раздели и привязали к дереву, чтобы он погиб. Прежде чем к нему пришла помощь, когда он долгими часами смотрел в лицо смерти — узнав, что, несмотря на свою ученость, он не способен прочитать ни одного псалма, чтобы поддержать свою душу, — его осенило новое понимание жизни, и он поклялся торжествовать религию.

Школа, которую он открыл в аббатстве Бек, вскоре привлекла учеников со всех концов Европы. Из северной Италии прибыл молодой Ансельм, которому было суждено дважды стать преемником своего учителя: в Беке в качестве приора и в Кентерберии в качестве архиепископа. Ланфранк, искушенный в мирских делах, прирожденный государственный деятель, больше подходил на роль примаса Англии, чем Ансельм с его детской, нежной натурой и тонким, склонным к размышлениям умом. Бек назначил еще третьего архиепископа Кентерберийскому престолу, Теобальда, покровителя святого Томаса Бекета; Мартин, будучи аббатом Бека, построил кафедральный собор Питерборо.

В течение тридцати трех лет святой Ансельм писал и преподавал в аббатстве Бек, сначала учеником, затем монахом, затем приором, а в 1078 году - аббатом. Там по ночам, пока все в доме спали, он писал книги, снискавшие ему звание основоположника христианской философии средневековья. Предшественник схоластики, он был одним из первых, кто установил соответствие христианского учения человеческому разуму. Данте помещает его в Раю среди великих созерцателей. Союз мистического и рационального в теологии в нормандском аббатстве, которым правил Ансельм, породил импульсы, которым суждено было пройти сквозь века. Непосредственным результатом стало оживление умственной жизни XII века. Среди учеников святого Ансельма в Вес был Ансельм де Лаон, чьи занятия вместе с занятиями Гийома де Шампо считаются ядром Парижского университета.

Что для нас здесь интересно, так это то, что с момента открытия человеческих умов для схоластического обучения архитектура Франции поднялась, что гигантская энергия, которая строила соборы, имела свой источник в вере, которая *верила для того, чтобы понимать*, что является собственным утверждением святого Ансельма, *Credo ut intelligam*, а также это апогейный полет, достигнутый Платоном, то, что греческий философ назвал *крыльями души*. А ровесник Платона, Фома Аквинский XIII века, озвучил видение грека и повторил мысль Ансельма в гимне, тонкие строфы которого ежедневно поются по всему христианскому миру: “*Præstat fides supplementum sensuum defectui*” (“Вера восполняет все недостатки там, где слабеют чувства”). Ансельм, с его “лицом ангела”, наивно увлеченный своим метафизическим доказательством Бога, писавший в одиночестве в Беке, в ночной тишине, сам того не подозревая, копал фундамент для Шартра, Реймса, Амьена и тех других видений Запредельного, которым человек придавал осязаемую форму в течение столетий, воспитанных схоластикой, потому что, *веря, он понимал*.

Вопреки своей воле святой Ансельм покинул мирный Бек, чтобы приступить к исполнению обязанностей примаса Англии в час, когда вечный спор между мирянами и церковью разгорелся с новой силой. Распутный и деспотичный Уильям Руфус был противником, который одолел его. Его единственными друзьями были маленькие люди, для которых в то время любой церковник, отстаивавший независимость от мирской тирании, был поборником гражданских свобод. Ученый из Бека был единственным прелатом из многих, кто переезжал из Нормандии в Англию, проявлявшим любящую доброту к угнетенным саксам. Тоскуя по дому в Англии, святой Ансельм трогательно подписывал свои письма близким: “Брат Ансельм по сердцу, архиепископ Кентерберийский по принуждению”.

В Ле-Бек-Хеллуэн сегодня мало что осталось от аббатства, хоры которого когда-то возвышались на двадцати огромных опорах. Церковь перестраивали снова и снова. В 1077 году архиепископ Ланфранк пересек Ла-Манш для посвящения. В начале XIII века руанский мастер Энгерран приступил к возведению нового готического здания. Пожар в 1263 году вызвал очередное обновление хора. В тот же день неф был перестроен в том же стиле, что и аббатство

Святого Уана. Религиозные войны XVI века повредили церковь, снос которой продолжался вплоть до 1814 года. То, что сейчас осталось, - это часть трансепта, здание капитула XII века и отдельно стоящая башня Святого Николая (1467-80), еще один памятник радости Нормандии по поводу освобождения от иностранного владычества. Восемь больших статуй украшают его верхние стены.

Бек был разграблен войсками Генриха V еще до прихода Жанны д'Арк, и аббат, назначенный тогда захватчиками, был одним из шестидесяти университетских профессоров и священнослужителей, которые приговорили деву к смерти в Руане в 1431 году. Таким образом, десять аббатов Нормандии запятнали свои великие имена, но не следует забывать, что в каждом случае провинившийся монастырь недавно был разграблен из-за своей патриотической позиции против иностранцев и что им управляли орудия победителей. Пятьдесят нормандских аббатств почтили себя тем, что не стали свидетелями пыток молодой девушки, против которой была вся Англия, половина Франции, а также извращенного обучения в Парижском университете.

РОМАНСКАЯ ШКОЛА НОРМАНДИИ [\[317\]](#)

Христианский мир не ошибся, когда со спокойной уверенностью стремился получить под крылом бенедиктинских аббатств то сильное воспитание западных народов, которое сделало возможными все чудеса веры, мужества, рвения и смирения, которыми Европа была озарена с XI по XV век, от Григория VII до Жанны д'Арк.

—ШАРЛЬ ДЕ МОНТАЛАМБЕР, *Монахи Запада*.

Выносливый характер Нормандии проявился наилучшим образом в ее романских монастырских церквях. Их дизайн решителен и обширен, конструкция прочна — норманны преуспели в каменном деле — и как искусство они никогда не были превзойдены по серьезной внушительности. В нормандских соборах восхитительно сдержана первозданная энергия, массивное изящество, что-то от разумной простоты, утраченной в готических соборах региона. Тот, кто попал под очарование романской архитектуры Нормандии, рассказал, как ее покой “привлекает мужчин и женщин, которые долго жили и устали, которые хотят отдыха, которые покончили с устремлениями и амбициями, чья жизнь была сломанной аркой.... Спокойная сила этих линий, надежная поддержка умеренного освещения, отсутствие показухи, усилий, самосознания удовлетворяют их так, как никакое другое искусство. Они возвращаются сюда, чтобы отдохнуть после долгого цикла паломничества, — к колыбели покоя, с которой начинали их предки”. [\[318\]](#)

В Нормандии не сохранилось ни одной церкви, построенной ранее 1000 года. Скандинав, будучи еще некрещеным пиратом, разрушил все постройки меровингов и каролингов. Все было в руинах. “От Блуа до Санлиса, - говорится в старинной летописи, - не вспахано ни одного акра, ибо никто не осмеливается работать в полях”. Затем Ролло, предводитель мародеров, крещенный в Руане, поселился в герцогстве, пожалованном ему в удел измученным королем Франции. За невероятно короткое время бывшие язычники стали самыми неутомимыми строителями церквей. Для Нормандии дата 911 года является такой же важной вехой, как 910 год для Бургундии, год основания Ключи. [\[319\]](#)

Нормандская романская школа широко использовала рулонную лепнину на окнах и порталах, грифоны у основания опор, глухие аркады, пересекающие стенные арки (которые стали монотонными в англо-нормандской школе), и очень часто в ней создавался внутренний проход на уровне открытого этажа, эффект которого усиливался за счет использования арок различной конструкции на его внешних и внутренних стенах.

Некоторые археологи утверждают, что преобладающее влияние на развитие норманнско-романского стиля оказали ломбарды, и что в этом он отличался от других французских школ,

которые в основном заимствованы из работ местных каролингов. Поскольку творческий гений норманна не соответствовал его конструктивным способностям, представляется разумным искать иностранное влияние, обнаружив, что его школа сформировалась преждевременно к середине XI века. До норманнов лангобарды использовали альтернативную систему наземных опор, кубических капителей, поперечных арок, составных опор, крипт и приподнятых хоров, и самой яркой особенностью их внешнего убранства был арочный стол-карниз, образующий непрерывный карниз. Мистер Артур Кингсли Портер говорит, что диагонали использовались в Ломбардии в начале XI века как средство экономии древесины, своды паха лепились на временном деревянном основании, но поскольку ломбардцы никогда не противопоставляли свои пересекающиеся ребра, такие своды оказались неудовлетворительными и от них отказались после 1120 года. Если норманн рано узнал о диагоналях благодаря ломбардцу, то, подобно ломбардцу, он не смог извлечь из них конструктивных последствий. Этот факт творческого гения Иль-де-Франса никто не может отрицать. Даже если спор о том, кто первым использовал готические ребра, должен быть решен в пользу англо-нормандской школы, а за их использованием стоят романские строители Ломбардии, никто из них не увидел в этом того, что сделал аббат Сугер — радикального сторонника новой системы строительства.

Вильгельм Вольпиано, ломбардец, архитектор и реформатор, провел много активных лет в Нормандии, где и умер в 1031 году. Говорят, что в Фекане он обучил группу каменщиков. Через десять лет после его смерти Ланфранк, уроженец северной Италии, стал лидером герцогства, и при нем был построен нынешний неф аббатства о-Хомм в Кане. Кажется вполне естественным предположить, что такие люди, чутко следившие за архитектурным прогрессом, должны были оказать влияние на нормандскую школу. Однако М. Лефевр-Понталис считает, что разумнее не преувеличивать непосредственное влияние из-за Альп. Он считает, что романская школа Нормандии возникла в основном из того же элемента, что и другие до-готические школы Франции, элементы, частично заимствованные из варварских источников, но главным образом из оккупации Римом Галлии. В случае с Нормандией влияние варваров было бы в значительной степени скандинавским, и было много спекуляций по поводу деревянной конструкции скандинавов и пристрастия норманнов к плиссированной столице.

Мистер Джон Билсон несимпатичен идеям мистера Кингсли Портера о влиянии ломбардов в Нормандии и считает ранние даты, приписываемые ломбардским диагоналям, крайне маловероятными. Почему, спрашивает он, если решение было достигнуто в Ломбардии около 1025 года, потребовалось три четверти века, чтобы норманны, непосредственно контактировавшие со строителями Италии, пришли к нему после долгих экспериментов с теми же пересекающимися ребрами? Он утверждает, что Иль-де-Франс был обязан Нормандии диагоналями, которые не использовались в королевских владениях до 1130 года, но что, как только эта школа получила в свое распоряжение пересекающиеся стрельчатые арки и летящие контрфорсы, она разработала на их основе новую систему строительства, придав ей новое выражение, которое мы называем готикой. Спор ни в коем случае не закрыт.

Романская школа Нормандии распространилась далеко за пределы страны. [\[320\]](#) Он проник в Пикардию и проник так далеко на юг, что достиг Шартра. Он пересек Ла-Манш вместе с авантюристами, которые вторглись в Англию, и с другими вольноотпущенниками, которые создали для себя далекие королевства, его особенности проявились в южной Италии и на Сицилии.

Орнамент нормандской школы частично заимствован из восточных или византийских источников, которые уже использовались в эпоху Каролингов, а частично из скандинавских. В отличие от Бургундии, эта провинция, несмотря на хороший камень, никогда не отличалась скульптурой ни в романский, ни в готический период. Нормандское убранство никогда не было равно норманнскому строительству, иначе этой школе не было бы равных. Его орнаменту не хватает разнообразия и фантазии. Геометрические узоры бесконечно повторялись. И в Англии, и в

Нормандии путешественнику надоедает мотив зигзага или шеврона, заимствованный из переплетений времен Меровингов или треугольных очертаний времен Каролингов, и очень надоедают также его варианты, орнамент в виде собачьего зуба или звезды, а также лад или меандр, воспроизводящий классический мотив. Каролингская лепка заготовок также использовалась чрезмерно. Такая монотонность декора, вероятно, была недостатком хорошего качества — осторожности и тщательности. Норманн редко пытался сделать то, что ему не удавалось, поэтому его церкви обычно достраивались, вплоть до того, что их башни увенчивались каменными шпилями. Строители Иль-де-Франса были менее осторожны, но более возвышенны.

РОМАНСКАЯ АББАТСКАЯ ЦЕРКОВЬ ЖЮМЬЕЖ [\[321\]](#)

Aucun pays n'avait fourni au moyen âge plus de missionnaires chrétiens qu'Irlande, ni d'hommes empressés de répandre chez les nations étrangères les études de leur patrie.—А. ТЬЕРРИ.

Первой романской церковью Нормандии с архитектурными претензиями, первой, представившей региональную школу полностью сформированной, была аббатиса Жюмьеж, построенная около 1040 года. Этот мужественный, суровый "шато де Дье" стоит на полуострове Сены, где река делает изящный двадцатимильный изгиб, или, скорее, там стоят "невероятные массивы каменной кладки", которые представляют собой руины Жюмьежа, стену большого центрального фонаря, неф без крыши и две угловатые фасадные башни, единственные нормандские башни, полностью относящиеся к XI веку. Во всей Франции нет более суровых и грандиозных руин.

То, как от такого предшественника, как аббатство Берне, нормандцы смогли сразу развить такое грандиозное архитектурное достижение, как Жюмьеж, кажется объяснимым только каким-то сильным внешним импульсом. Вот ломбардский вариант земляных опор, на которые в Нормандии было пролито много типографской краски. Поскольку ломбардский свод в паху охватывал два пролета, прочная опора требовалась только для поперечной арки, разделяющей большие квадратные секции свода; или, если использовалась деревянная крыша, усиленная опора требовалась только для более крупных балок. Теперь, в Жюмьеже, нижняя конструкция доказывает (говорят некоторые археологи), что никогда не планировалась каменная крыша, поэтому, вероятно, для открытой деревянной крыши требовались тяжелые балки только в каждом другом пролете, отсюда чередование прочных и легких опор, соответствующих чередованию больших и маленьких балок. Жюмьеж также использовал древко с ломбардским зацеплением. Его однородные *высокие колонны* без капителей поднимаются от земли до крыши, служа внутренними контрфорсами, а некоторые говорят, что и опорами для балок, поскольку они поднимались слишком высоко, чтобы быть предназначенными для каменной кладки крыши. Они связывают воедино три этажа, и эстетически их ритм нарушает монотонность простых стен. М-р Джон Билсон считает, что стенные балки Жюмьежа не могли иметь никакой другой цели, кроме как поддерживать свод над основным пролетом, и не могли быть опорами из простых балок. Возможно, они были запланированы, предполагает профессор. Болдуин Браун, чтобы нести подпорную арку, подобную той, что встречается под некоторыми деревянными крышами.

Изобретение Норманди отдельного хранилища произошло, по мнению мсье Анфима Сен-Поля, из-за ее пристрастия к нескольким линиям. С такими готическими сводами, каждая секция которых охватывала два пролета, она приступила к переоборудованию различных своих романских аббатств, чьи уже существующие чередующиеся опоры были, таким образом, логичны. Может показаться, что наличие грунтовых опор, как существенных, так и незначительных, привело к появлению нового типа каменной кровли. Сен-Дени использовал отдельный склеп в 1140 году, и М. Лефевр-Понталис в свое время предположил, что Нормандия заимствовала эту идею из Иль-де-Франса. В королевских владениях, однако, нет ступеней, ведущих к нему, тогда как в Нормандии можно увидеть отдельные своды примитивной конструкции, такие как те, что покрывают аббатство о-Дам, которые состоят всего из двух диагоналей с поперечным ребром, пересекающим их вершину. В аббатстве о-Омм, где деревянная крыша нефа была заменена

готическим сводом еще, возможно, в 1135 году, полотно свода деформировано до промежуточного поперечного ребра. Было высказано предположение, что отдельный свод возник из-за использования диафрагмальной дуги.

Церковь аббатства Жюмьеж была освящена “с великой духовной радостью”, как сообщает старая хроника, святым архиепископом Руана Мориллом в присутствии Вильгельма Завоевателя и Матильды. Морилл проходил обучение в Фекане под руководством великого Уильяма Вольпиано. Готический хор, пристроенный позже к аббатству, был взорван после революции подрядчиком, который приобрел монастырь, чтобы продать его камни в качестве строительного материала. Под боком ныне лишенного крыши нефа приютилась разрушенная маленькая церковь XIV века, покровителем которой является святой Петр. В двух его отсеках сохранились части каролингской церкви, построенной сыном Ролло, Уильямом Длинным Мечом (928-943). Они представляют археологический интерес, поскольку являются древнейшими из сохранившихся образцов двоянных арок под общей аркой для проема для трибуны на среднем сосуде. Композиция стала популярной в романских церквях Нормандии и Англии, ее можно увидеть в Мон-Сен-Мишель, Рочестере, Эли, Глостере, Питерборо и Винчестере.

Жюмьеж был древним фондом Хлодвиг II и королевы Батильды. Они даровали леса на берегу Сены святому Филиберту (ум. в 684 году), который был приближенным при дворе Меровингов, из Сент-Уана и Сент-Вандриля. Чтобы получить представление о кельтском правлении Колумбануса у его истоков, Филиберт посетил Люксей и Боббио и посвятил ирландскому миссионеру часовню своего аббатства в Жюмьеже. Его собственный культ возник в Турне и Дижоне, когда норвежские пиратские набеги загнали обитателей разрушенных монастырей в Бургундию.

Жюмьеж был ареной грабежей и резни во время последних актов дуэли Капетингов и Плантагенетов, когда Генрих V, победитель при Азенкуре, захватил Нормандию. Назначенный тогда аббат заседал на суде над святой Жанной в 1431 году и три месяца спустя пал замертво. После того как Карл VII вступил в Руан как завоеватель в 1449 году, он удалился в Жюмьеж. Во время праздников радости *дама де Боль* Агнес Сорель умерла в соседнем поместье, и на ее мемориальном камне в Жюмьеж-аббатии запечатлена ее “жалкая любящая доброта ко всем мужчинам, особенно к бедным и детям”. Для Жюмьеж наступили дни упадка под руководством ее благосклонных настоятелей. Возрождение образования в XVII веке было инициировано реформаторами конгрегации Святого Мора, но знаменитое заведение полностью рухнуло во время революции. Последовательность действий одинакова для большинства французских аббатств.

Ниже по течению Сены, на месте бывшего Фонтенеля, стоят менее внушительные руины аббатства Святого Вандриля, состоящего из трансепта XIII века и пышного готического монастыря, *лавы которого* являются жемчужиной изысканности эпохи Возрождения. Дом был основан в 649 году святым Вандриллом, происходившим из рода Меровингов. Как и его друг Филиберт Жюмьежский, он стремился к правлению Святого Колумбана у его истоков, хотя более справедливое правление святого Бенедикта должно было преобладать во французских религиозных учреждениях до закрытия VII века. Святой Вандриль воспитал многих святых, которые основали монастыри по всей северной Франции, а в последующие столетия герцог Нормандии выбрал монахов из аббатства Святого Вандриля для создания бенедиктинского молитвенного дома на скале Святого Михаила-в-опасности-на-море.

РОМАНСКИЕ АББАТСТВА В КАНЕ [\[322\]](#)

Clochers légers, clochers aigus,

Clochers de France,

Par quel attrait d'élan pieux

Emportez-vous si vite et si haut dans les cieux

Nos regards et notre espérance?...

Longs et pareils à ces lances pointus

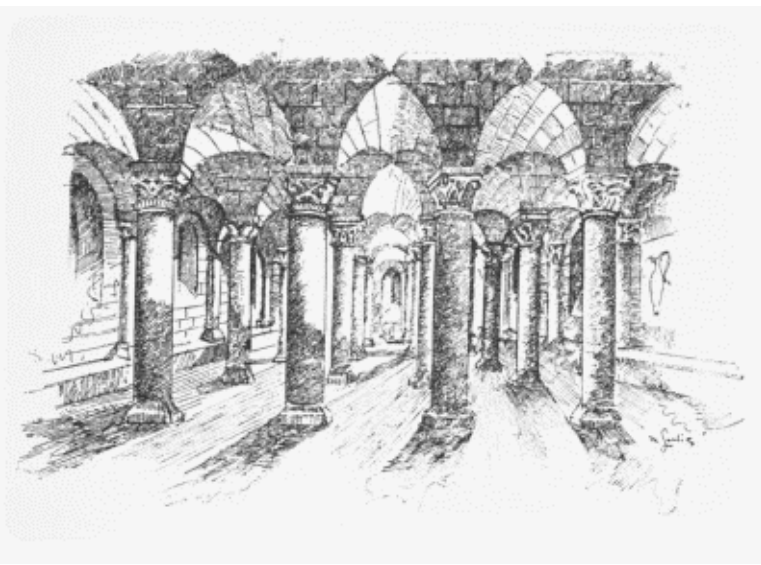
Que les géants piquaient au sol,

Vous montiez d'un seul jet pour défier le vol

Des hirondelles éperdues.

—GEORGES LAFENESTRE, “Clochers de France.” [\[323\]](#)

Кан сыграл заметную роль в истории строителей Нормандии. Его называют романской Меккой. Его церковь Святого Николая (ок. 1180-93), одно из самых интересных романских зданий герцогства, демонтирована, но аббатство о-Хомм, или Сент-Этьен, и аббатство о-Дам, или Ste. Тринити, находятся в хорошем состоянии. Весь мир знает, как Вильгельм Завоеватель и его добрая и кроткая Матильда Фландрская основали аббатство в Кане, “чтобы Богу могли служить представители обоих полов и таким образом прощать их проступки”. Их брак нарушал церковные предписания, касающиеся кровного родства, и требовалось каноническое искупление. Могила Матильды находится в середине построенного ею хора. Ее эпитафия была начертана золотыми буквами: “Утешительница нуждающихся, любительница благочестия, женщина, которая, расточив свои сокровища на добрые дела, была бедна для себя, но богата для несчастных. Таким образом, второго ноября 1083 года она искала общения с вечной жизнью”.



Скел аббатства о-Дам в Кане (1059-1066)

Аббатство о-Дам, начатое около 1059 года, было освящено в 1066 году тем же архиепископом Мориллом, который благословил новую церковь в Жюмьеже. Через несколько недель после церемонии Вильгельм спустился на Англию, которую его рыцари и вилланы завоевали под пение *Песни о Роланде*, написанной каким-то неизвестным поэтом, который, как и они сами, обращался к Архангелу Опасности за вдохновением. Еще несколько десятилетий, и боевая песнь Роланда была спета первыми крестоносцами перед Иерусалимом. Архитектура, крестовые походы, язык, литература — многие жизненно важные движения тогда только зарождались.

В день благословения монастыря Святой Троицы Матильды ее маленькая дочь Сесиль была возложена на алтарь и посвящена служению Богу. Почти пятьдесят лет ее тетя Матильда, дочь Ричарда II и прекрасной Юдифи Бретонской, правила аббатством о-Дам, а затем Сесиль стала второй аббатисой; *Дамой де ла Виль де Кан* называл ее брат Генрих I Английский. Сесиль была одной из образованнейших дам своего времени, изучала философию и художественную литературу у иерусалимского патриарха. Вспоминается, что именно современная аббатиса монастыря Святой Одилии в Эльзасе предприняла первую попытку составить энциклопедию. Несколько английских принцесс были монахинями Тринити, среди них дочери Генриха III и Эдуарда I. В более позднем столетии Шарлотта Корде была воспитанницей монастыря.

Считалось, что Гундульф, монах из Бека, призванный Ланфранком в Кан, был архитектором аббатства о-Дам, где его мать ушла в монахини. Этот ученый и благочестивый человек поступил в Бек в тот же год, что и святой Ансельм, и когда он стал епископом Рочестера, он остался верен Ансельму, тогдашнему примасу Англии, столкнувшись с горькими неприятностями с королем. Святой пришел навестить доброго епископа на его смертном одре. Гундульф перестроил Рочестерский собор, склеп и западные отсеки которого относятся к его времени (1076-1108); он также возвел Рочестерскую башню и часовню Святого Иоанна в Лондонском тауэре. О нем говорили, что он был самым искусным из всех людей в каменном деле.

Апсида собора Святой Троицы считается одной из лучших в Кане. Она возвышается над криптой, шестнадцать опор которой расположены в четыре ряда. Когда после 1100 года хор ремонтировали, некоторые из его скульптур были созданы по образцу некоторых византийских изделий из слоновой кости, которые были подарены настоятельнице Сесилии ее братом-крестоносцем. Трифорий аббатства представляет собой глухую аркаду, за стеной которой было устроено несколько очень примитивных летающих контрфорсов. Нынешний полуразвальный свод был ранней попыткой этой нормандской формы крыши из готической каменной кладки и на самом деле представляет собой четырехсторонний свод, разделенный поперечным ребром, при этом полотно не привязано к этому промежуточному элементу. Хотя в XII веке первоначальную деревянную крышу Тринити заменили на эту раздельную, точно когда это было сделано, неизвестно. Но те, кто заинтересован в том, чтобы претендовать на приоритет "Нормандии" в использовании диагональных ребер, ставят его выше секторальных прыжков в Сен-Дени. В XIII веке к трансепту монастырской церкви Матильды была пристроена красивая готическая часовня.

Поскольку искупительное аббатство, возведенное Завоевателем, было гораздо масштабнее аббатства о-Дам, на строительство ушло больше времени; возможно, его архитектором был тот же Гундульф из Бека и Рочестера. Над нефами расположены глубокие трибуны, в некоторых нишах которых сохранились примитивные своды того же типа, что и в Турнусе в Бургундии, — полубочки, поставленные бок о бок на перемычках под прямым углом к оси церкви. Первоначальная крыша главного пролета была заменена настоящим раздельным сводом (паутина которого изогнута до шести ветвей) около 1130 года, сказал М. Ренье; другие археологи поместили его поколением позже. С добавлением раздельного свода широко обсуждаемые ломбардские альтернативные опоры перестали быть непоследовательными. Высота, на которую поднимаются стенные шахты нефа, указывает на то, что архитектор с капюшоном изначально не планировал перекрывать свой главный пролет каменной крышей. Когда были добавлены готические своды, в интерьере церкви была изменена четкая планировка, но внешний вид остался таким, как был построен изначально.

Вильгельм и Матильда сделали Кан своей главной резиденцией в Нормандии, и Ланфранк был привезен из Бека в 1063 году, чтобы стать настоятелем нового монастыря герцога. Он открыл школу в Кане, в которую его ученик, папа Александр II, отправил своих родственников в качестве ученых. В мирном монастыре Сент-Этьен талантливый итальянец написал трактат — "О противодействии ереси Беренгара о Евхаристии", который считается маленьким шедевром христианской полемики. Ланфранк был диалектиком, администратором, строителем, тонким

юристом и государственным деятелем. Его гений достиг своего наивысшего развития в организации нормандской иерархии в Англии. Он восстановил свою собственную церковь в Кентерберии, а два бывших монаха Сент-Этьена в Кане восстановили Винчестерский собор и аббатство Святого Альбана. Другими памятниками первенства Ланфрана в Англии являются склеп и восточная оконечность Глостерского собора, работа монаха из Мон-Сен-Мишеля, склеп в Вустере, хоровые капеллы и амбулатория в Норвиче, а также западный трансепт собора Эли, возведенный монахом из Сент-Уана, Руан. Говорят, что за полтора столетия от Завоевателя до Джона Лэкланда нормандские прелаты в Англии возвели более четырехсот церквей в качестве искупительных жертвоприношений за тяжкое зло, совершенное во время нормандского завоевания.

В Кане Ланфранк построил неф аббатства о-Хомм - монумент великолепных пропорций, компактный, спокойный и искренний. Став архиепископом Кентерберийским, он вернулся в Кан в 1077 году для освящения церкви своего аббатства. Еще через десять лет в хоре Святого Этьена состоялось зловещее погребение Вильгельма Завоевателя. В городе бушевал жестокий пожар, который должен был стереть с лица земли половину города. Когда они опускали в могилу гордого и гневного сверхчеловека, чья сила была такой безжалостной, а воля такой непреклонной, бедный горожанин выступил вперед, чтобы запретить захоронение, заявив, что у него отняли этот особый участок земли. В последовавших беспорядках тучное тело мертвого короля было повреждено, и хотя для очищения зараженного воздуха сжигали благовония, люди в ужасе покинули церковь. *Sic pulvis es.*

В 1210 году романский хор аббатства о-Хомм был заменен нынешним готическим. Нормандия, по-видимому, использовала кольца вокруг сгруппированных стволов гораздо позже, чем Иль-де-Франс, и продолжала использовать свой доготический зигзагообразный декор. Часовни вокруг хоров были устроены так, чтобы переходить одна в другую над низкими разделительными стенами; Байе и Кутанс повторили это, как и башенки при зарождении апсиды. Внешний вид здания был подчеркнут рядом небольших окон-роз, каждое из которых освещало нишу трибуны хора. Поколение спустя такая же схема была применена в коллегиальной церкви в Манте.

Новый готический хор Святого Этьена в Кане был искусно спет в романском нефе гробницы Ланфрана. Мэтр Гийом упоминается как архитектор новых работ, и он, вероятно, увенчал две западные башни, которые так величественно возвышаются над городом. Немногие архитектурные виды во Франции превосходят суровое величие церкви, построенной Завоевателем, похожей на крепость, какой она видна с другого конца города, с улицы Шануан, когда стоишь рядом с монастырской церковью королевы Матильды. Башни Сент-Этьена послужили прототипами для других примечательных сооружений Кана.

Во время религиозных войн XVI века аббатство о-Хомм дважды подвергалось разграблению, и кальвинисты развеяли прах Завоевателя. Они очистили свинцовую кровлю, что вскоре привело к обрушению центрального фонаря и сводов хоров. На протяжении двух поколений большая церковь не использовалась, за исключением каменоломни. Затем приор Жан де Байаш в 1609 году предпринял реставрацию, проведенную с таким тщанием, что, если бы не официальные записи монастыря и небольшая бедность скульптуры, было бы невозможно отличить новые части от старых.

Для возведения башен Кан - город-королева. Спускаясь по улице Шануан, проходишь мимо церкви Сен-Пьер, Апсида эпохи Возрождения которой, вызывающая всеобщее восхищение (1518-1545), была работой местного мастера Гектора Сохье. Но именно башня Сен-Пьер является ее славой и предметом гордости Нормандии. Она послужила образцом для колоколен по всему герцогству и в Бретани. Построенный с 1308 по 1317 год, он служит доказательством того, что традиция апогейной готики продолжалась до начала Столетней войны. Помимо естественного подъема и падения вещей, различные человеческие причины способствовали упадку готического искусства после XIII века. Бездушная механическая ловкость, воплотившая принципы готической

архитектуры, сменила творческий гений, прославивший правление Филиппа-Огюста и Людовика IX. Символизм и истинный мистицизм уступили место сомнению, а когда внутренние раздоры и иностранное вторжение раздирают страну, — суеверию. С затуманиванием духовного зрения прошла энергия созидания.

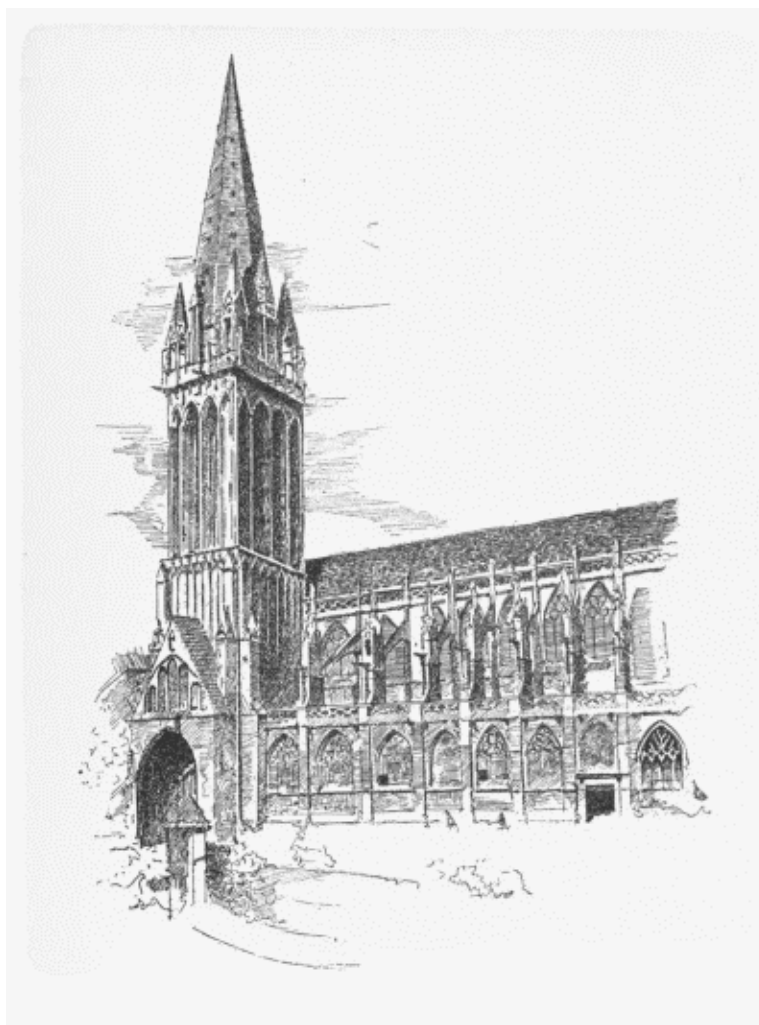
XIV век во Франции начался при короле, который обесценил чеканку монет, обложил чрезмерными налогами духовенство, преследовал евреев и который гневом Ананьи нанес смертельный удар престижу папства. Вскоре последовала Черная смерть, когда погибла треть населения Европы. Радикальный упадок национального искусства наступил после того, как Франция “развалилась на куски в битве при Креси” (1346). Королевские владения были полем разбоя: “От Луары до Сены и от Сены до Соммы крестьян убивали, все поля оставались невозделанными, и это в течение многих лет”, - писал епископ Ле-Мана Беранже. В Парижском соборе иностранец был коронован королем Франции.

О том, какие ужасы царили в Нормандии, рассказывается во многих старых записях. Более тысячи лидеров патриотов погибли, когда за каждый обезглавленный труп выдавали английское золото. “В домах нет жильцов, на полях нет работников”, - писал епископ Лизье XV века. Войска Бедфорда грабили и убивали. Под Фалезом за один день было убито двенадцать тысяч мирных жителей. “Земля Нормандии была жестоко угнетена, и *бедный народ отступил*”, - писал Монстреле. “Мужчины и женщины бежали, спасая свои жизни, по суше и по морю, как будто им угрожал пожар. Дворяне отказались от своих поместий, клерки - от бенефиций, бюргеры - от вотчин, лишь бы не приносить присягу захватчику”.^[324] *Норманния нутрикс* лежала почти необитаемой.

Такова французская версия. Естественно, английское мировоззрение было иным. “Фальшивый француз”, - поет Дрейтон в своей балладе об Азенкуре. Фримен впадает в состояние самовосхваления. “Поезжайте из самой Франции в Нормандию, - пишет он, - и вы сразу почувствуете, что здесь все ощутимо лучше; мужчины, женщины, лошади, коровы - все в более грандиозном, лучшем масштабе. Доброе семя, посеянное старыми саксонскими и датскими колонистами и впоследствии поливаемое Генрихом V и Джоном, герцогом Бедфордским, все еще там. Он не совсем заглушен парижскими плеведами”.

Готическое искусство пришло в упадок, но простота и духовная острота XIII века сохранились настолько прочно, что во времена поздней готики все еще было возможно воспроизвести мистическую красоту “Мадонны с птицей” Риома и смиренную молитвенность “Магдалины Солесмеса”.

В нетронутые годы XIV века была построена башня Сен-Пьер в Кане. Его древко поднимается мужественно, непрерывно от земли к вершине шпиля. На самом оживленном углу улицы города он стоит как вечный призыв к воспоминаниям и радости. Нормандец с законной гордостью будет хвастаться, что это самая красивая башня во Франции, превосходящая башни Шартра и Санлиса, стволы которых, как он скажет вам, либо слишком высоки, либо слишком коротки, в то время как его любимая башня Сен-Пьер имеет шпиль и ствол в совершенном согласии. Когда Кан добавил этот величественный памятник к своему богатству церковей, он был таким же богатым мегаполисом, как Руан, и внес больший вклад, чем Лондон, в выкуп Ричарда Львиного сына из тевтонского плена. Незадолго до поражения при Креси эта интеллектуальная столица Нормандии была осаждена английскими войсками, все ее богатства разграблены, а улицы усеяны мертвецами. Посреди учиненного хаоса были разрушены башни аббатства о-Дам.



Колокольня Сен-Пьера в Кане (1308-1317).

Прототип готических башен Нормандии и Бретани

По всему департаменту Кальвадос стоят башни. [\[325\]](#) Церковь Вос, пригород Кана, венчает церковь в романском стиле. В Ифсе и недалеко от Байе, в Сен-Лу (ок. 1180), есть и другие. Монашеская церковь Норрей, приход Сент-Уана в Руане, известная роскошью своего слоистого орнамента, имеет башню XIII века, а рядом с ней, также в десяти милях от Кана, находится готический маяк Секвиля. В Берньер-сюр-мер есть колокольни (ок. 1150), в Лангрюне, Таоне, Туре и Башли.

Три самые красивые башни Кальвадоса венчают аббатство Сен-Пьер-сюр-Див, сооружение, в котором слишком много лоскутного одеяла из пяти веков, чтобы быть полностью приятным, но которое связано с памятным часом готической истории - 1145 годом. Народный энтузиазм тогда помог аббату Хаймону реконструировать свою церковь, как он написал в часто цитируемом письме английским монахам в Татбери. Та же волна энтузиазма поднимала основные готические башни Шартра и Руана. Западные башни Сен-Пьер-сюр-Див сохранились от времен Хаймона только в своих нижних этажах; у южной башни есть верхушка XIII века, а та, что на севере, была достроена в XIV веке. [\[326\]](#)

На протяжении всего заключительного этапа развития готики Нормандия продолжала выделяться башнями. Посмотрите на яркие маяки Руана. В тихих сельских местечках и небольших городках возвышаются колокольни, величественные, как у соборов: в Карвиле находится "Тигант долины" (1512-14), в Арфлере - красивейшая башня, и еще одна в Вернее (1506-30), построенная сыном города Артуром Фийоном, кюре Сен-Маклу в Руане и генеральным викарием этого любителя благородных сооружений кардинала Жоржа д'Амбуаза; когда он стал епископом Санлиса, он помог закончить яркий готический трансепт этого здания. кафедральный собор.

РОМАНСКОЕ АББАТСТВО Св. ДЖОРДЖ ДЕ БОШЕРВИЛЬ [\[327\]](#)

Сорок два года я с радостью нес сладкое иго Господа. -Ордерик Виталис (XII век).

Из Руана приятная шестимильная прогулка по лесу Румар ведет к аббатству Святого Георгия де Бошервилля, образцу лучшего англо-нормандского романского стиля. Некоторые считали, что он относится к первому десятилетию XII века, но М. Беснард относит его к поколению ранее. Мистер Джон Билсон утверждает, что, как и у его современника, собора в Дареме, опоры показывают, что с самого начала планировалось возвести ребристые сводчатые перекрытия по широкому пролету, и он думает, что то же самое верно для ныне заброшенного романского монастыря Святого Николая в Кане (1083-93), построенного за двадцать лет до Даремского хора. Он назвал диагонали хора Лессе и транспта Монвилье примитивной готикой Нормандии, своды, которые месье де Ластейри считал современными Сен-Дени Сугера. Немецкие археологи Дехио и фон Безольд отдают приоритет Нормандии.

Сами пересекающиеся ребра в церкви Святого Георгия де Бошервиля являются реконструкцией XIII века. Стены церкви были настолько прочными, что не потребовалось никаких выступающих контрфорсов. Трибуны в конце каждого рукава транспта опираются на отдельные колонны, апсидальные часовни выступают из восточной стены транспта, а центральный фонарь - один из лучших в Нормандии. Вся церковь, за исключением ее западного фасада, обрамленного стройными башенками, была построена всего за шесть или семь лет. Примерно в 1157 году при аббате Викторе был возведен капитул, расположенный под северным ответвлением транспта. Французские студенты, которые не знали или не приняли теорию мистера Джона Билсона об англо-нормандском приоритете в использовании основного элемента готической архитектуры, утверждали, что диагонали здания капитула Святого Георгия являются одними из самых ранних сохранившихся в провинции, относящихся к тому же десятилетию, что и своды нижнего зала башни Святого Ромена в Руане. Отстаивание г-ном Джоном Билсоном англо-нормандских первопроходческих работ и теория г-на Артура Кингсли Портера о приоритете ломбардов нашли сторонников среди ведущих французских археологов; английский ученый патриотически недоволен защитой американцами итальянских претензий.

Похоже, что в течение XI века норманны, как и лангобарды, время от времени по той или иной причине использовали то, что мистер Билсон называет ребристыми сводами с пахом. Норманны предварительно разработали ребристый свод, всегда ассоциируя его с полукруглой аркой и не понимая замечательных результатов, которые можно было получить, сконцентрировав вес каменной кладки крыши в фиксированных точках. Возможность таких результатов была впервые осознана на Иль-де-Франсе, и оттуда, когда готическая архитектура приобрела свои особые характеристики, она проникла в Нормандию через Сену в Руане и Бошервиле, затем в Фекане и Лизье. Первые готические соборы Нормандии демонстрируют чисто французское влияние, и лишь постепенно развились региональные оживительные черты. В споре о том, кто первым использовал диагонали, можно принять любую сторону; вопрос остается открытым. Несомненно, свет на это прольет готовящаяся статья мистера Билсона в *Archaeological Journal*, в которой прослеживается эволюция диагонального ребра в Нормандии.

Аббатство в Бошервилле было основано лордом Танкервиллем, верховным камергером Завоевателя и Генриха I. В его аббатстве, когда его внук, потомственный коннетабль Нормандии, был посвящен в рыцари, он возложил свой меч на алтарь и, чтобы выкупить его, подарил монастырю имущество. Если мы хотим понять общество, построившее эти церкви, мы должны понимать, что такие пожертвования были добровольными и предметом гражданской гордости. "Если я не могу сам заниматься делами Божьими, - гласит древний дарственный акт, - то, по крайней мере, я могу обеспечить дом для тех, с кем Бог любит обитать. Вполне естественно обогащать нашу Святую Мать Церковь и таким образом принимать участие в заботе о бедных Христа".

ГОТИЧЕСКИЙ МОНАСТЫРЬ В ФЕКАНЕ [\[328\]](#)

Это обычай, завещанный нам нашими предками, никогда и никому не позволять покидать наше аббатство без подарка.

—(Из старинной латинской хроники Фекана.)

Если кто-то хочет насладиться готикой Нормандии без критических сравнений, его церкви следует посетить до того, как вкус станет более чувствительным из-за прогулок по Иль-де-Франсу. В этой классической области национального искусства есть простота, чистота, сдержанность, что-то от гениального воображения, что делает его работы пробным камнем, по которому оцениваются все другие проявления готики. Из нормандских церквей церковь Троицы в Фекане наиболее тесно связана с основным готическим произведением королевского владения. Ее архитектор, несомненно, был родом с Иль-де-Франса. Монахи, обученные кельтскому правлению у святого Вандриллы, основали Фекамп, который был razорен скандинавскими пиратами в 876 году. Уильям Длинный Меч, сын первого герцога, построил здесь свой дворец, а его сын, Ричард I Бесстрашный (ум. в 996 г.), основал новый монастырь. В своем завещании Ричард распорядился: “Не хороните мое тело в церкви, но положите снаружи, прямо под карнизом, чтобы капли дождя со святой крыши омыли мои кости, пока я лежу, и очистили их от пятен нечистоты, накопившихся во время небрежной и заброшенной жизни”. Он пожелал, чтобы каждую пятницу саркофаг наполнялся пшеницей и зерном для бедных. Его сын, Ричард II Добрый (ум. в 1020 г.), закончил Фекан аббатство и был похоронен рядом со своим отцом. Герцоги из рода Ролло особенно благоволили Фекану, который занимал первое место среди учреждений Нормандии и был самым богатым из ее монастырей вплоть до революции. Генрих Плантагенет подарил монастырю город Фекан.

После того, как герцог Ричард Добрый пригласил в свое герцогство гениального администратора Вильгельма Вольпиано для реорганизации его духовной жизни, архитектурная деятельность приобрела новый размах. Уильям сам руководил строительством церкви Берне-[\[329\]](#); аббатство Мон-Сен-Мишель поднялось, когда он реформировал этот дом; и церковь Жюмьеж последовала сразу после его реформации там. Блаженный Вильгельм, в своей жажде спасения душ, имел обыкновение слоняться на перекрестках дорог, чтобы собраться рядом с пораженными телом или духом. Он скончался в Фекане в 1031 году, и его прах до сих пор хранится в часовне нынешнего готического аббатства. В 1034 году в романском Трините Роберт Великолепный собрал знатных людей Нормандии, чтобы заставить их присягнуть на верность его крепкому семилетнему незаконнорожденному сыну, который впоследствии войдет в историю как Вильгельм Завоеватель, после чего герцог Роберт отправился в свое паломничество на Восток, из которого ему никогда не суждено было вернуться. Церковь аббатства Фекан долгое время состояла из нефа, построенного Ричардом I, и хора, построенного аббатом Гийомом де Роз (1082-1108), при правлении которого Тринити завоевало восхищение Европы. Говорят, что он ввел в Нормандии амбулаторию и ее расходящиеся часовни. Две из радиальных часовен, которые он построил в Фекане, сохранились. Пока они строились, в монастыре Тринити жил настоятель Герберт де Лозинга, который, получив епископство Норвич, возвел на Норфолк-даунс величественный нормандский собор (1096-1119). Аббат Гийом де Рос выполнил указание Ричарда I раздавать буханку хлеба каждому просящему ее нищему, и когда Фекан был распущен во время революции, его аббат ежедневно раздавал около двенадцати тысяч бесплатных буханок хлеба.

В 1169 году пожар уничтожил романскую церковь Тринити, после чего немедленно было начато строительство нынешнего готического здания, в которое были встроены две капеллы с крестовыми сводами из хора Гийома де Роса. Аббат Анри де Сулле (1139-87) построил Главный готический хор, трансепт и половину нефа. После пятого пролета нефа за работу взялся новый архитектор, о чем свидетельствуют различия в профилях опор, но прекращение работ, должно быть, было кратковременным, поскольку церковь однородна. Нэф был закончен при аббате Рауле д'Аржанже (1190-1220), который организовал первую в Нормандии литературную академию —

братство жонглеров. Его характер был скорее нормандским, чем у хора, хотя региональные черты рано проявились в башенках при появлении апсиды и квадратного центрального фонаря.

Чтобы усилить впечатление длины нефа, его боковые стены были отмечены удвоенным количеством аркад, отделяющих среднюю церковь от нефов. Это было достигнуто путем введения пятого ребра в каждую секцию свода этих боковых коридоров, которое приходилось на шахту, заделанную в боковые стены. Подобно английским соборам, Фекан более примечателен своей длиной, чем высотой.

Аббат Томас де Сен-Бенуа (1297-1307) решил убрать глубокую галерею над амбулаторией хора, сделав часовни, выходящие в изогнутый проход, исключительной высоты. Он изменил южный придел, придав ему холодный элегантный районный вид, но, к счастью, не тот, что севернее, иначе мы потеряли бы две интересные романские часовни аббата Гийома де Роса. Некоторыми из более поздних аббатов Фекана были Климент VI, строитель папского дворца в Авиньоне и Шез-Дье в горах Оверни, а также аббат из патриотической семьи Эстутевилей, который был изгнан англичанами во время осады Фекана в 1415 году. Орудие, сменившее его, судило Жанну д'Арк.

Настоятелем Фекана в переходный период эпохи Возрождения был кардинал Антуан Буайе (1492-1519), меценат, который украсил свою прекрасную церковь итальянским мрамором. Он создал скульптуру в той же мастерской в Генуе, которая предоставила Людовику XII орлеанские гробницы для Сен-Дени, более впечатляющее по своему характеру погребение, чем знаменитое в Солесме. Джироламо Вискардо сделал для него дарохранилище (для пути процессии хора) в стиле Мино да Фьезоле. Прекрасные мраморные ширмы, закрывающие боковые часовни, созданы благодаря этому щедрому прелату. Для него Жак Ле Ру, известный архитектор Руана, удлинил часовню Богоматери. Единственным более поздним изменением значения здания Trinité стало возведение его фасада в неоклассическом стиле.

ГОТИЧЕСКИЙ МОНАСТЫРЬ В ЕС ^[330]

La Nature a bien des manières de sourire. La Normandie est le plus beau sourire de la nature tempérée.—O. RECLUS.

Попечителем Ес является святой Лоуренс О'Тул, архиепископ Дублина, сын принца Лейнстерского, активный продолжатель реформ, начатых святым Малахией Армагским, который умер на руках святого Бернарда в Клерво. Святой Лоуренс пересек Ла-Манш, чтобы умолять Генриха Плантагенета за некоторых из его паствы, подвергшихся опале (1180). Прибыв в монастырь Эу, принадлежавший тогда конгрегации Святого Виктора, он почувствовал предчувствие своей приближающейся смерти и, переступив порог, воскликнул: “Вот моя обитель вечного покоя”. Он был измотан в борьбе за то, чтобы поддержать слабых против сильных в те трудные годы англо-нормандского захвата восточного побережья Ирландии. Когда его конец был близок, монах предложил ему составить завещание. “Я благодарю Бога за то, что мне нечего завещать”, - сказал он.

Смерть архиепископа Лаврентия в монастыре Ес произвела такое впечатление, что маленький народ Господень вскоре начал молиться у его могилы. Когда монахи реконструировали свою церковь, они поместили мощи святого в новый склеп. С 1186 по 1226 год хор, трансепт и один пролет нефа строились без перерыва, в готическом стиле скорее Иль-де-Франса, чем регионального, хотя размещение башен между трансептом и хором и центрального фонаря соответствовало нормандской традиции.

Архиепископ Лоуренс О'Тул был канонизирован в 1225 году, и на радостную церемонию, когда его мощи были установлены над главным алтарем, прибыли архиепископ Руана, строивший тогда свой кафедральный собор, и епископ Джеффри, “сияющий человек Европы, благодаря которому трон Амьена вознесся до необъятности”. В течение восьми дней толпа стремилась помолиться у мощей канонизированного ирландского прелата, и благодаря посыпавшимся дарам монахи смогли закончить свой неф к 1230 году. Это жемчужина нормандской готики, сдержанная,

элегантная, с совершенным единством. Первый план предусматривал трибуны над проходами, как на хорах. Однако еще до того, как они были построены, от этой идеи отказались, но было решено сохранить арки, с помощью которых трибуны открывались бы в среднюю церковь. Тот же эффект фальшивых трибун был использован ранее в нефе Руанского собора.

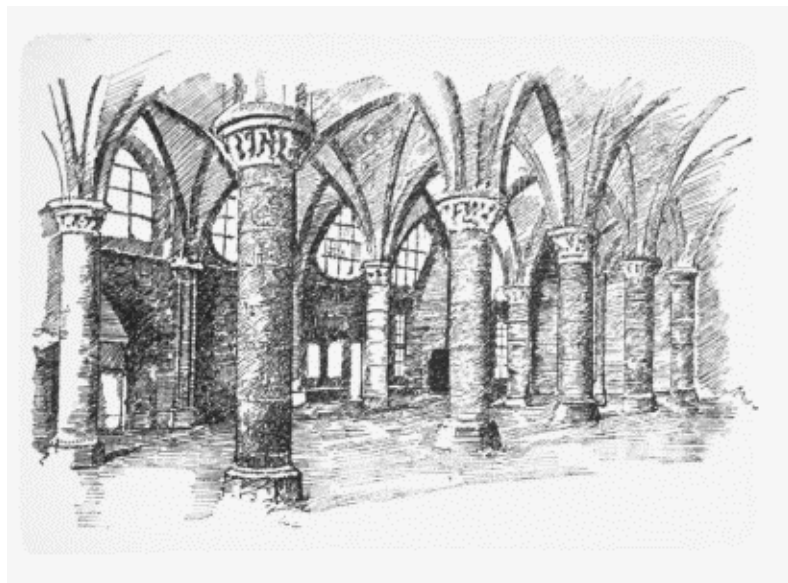
В 1426 году молния вызвала обрушение центральной башни, и при реконструкции трансепта и хоров, предпринятой после изгнания захватчиков из Нормандии, яркие работы соседствовали с первичной готикой. С 1511 по 1534 год возвышался витиеватый южный фасад трансепта. После революции церковь Сен-Лоран была отреставрирована семьей Орлеанских, которым принадлежат замок и парк в Ес.

МОН-СЕН-МИШЕЛЬ [\[331\]](#)

Chaque peuple a son ange, disait Daniel le prophète. Le nôtre ne peut pas, même indignes nous délaïsser.... Plus encore que Saint Jacques était le patron des espagnols, Saint Michel voulut être le Baron de France. Il mit les trois lys dans ses armes et fit passer sur le royaume l'éclair de son glaive. Avoir suscité Jeanne d'Arc et par elle libéré la France.... Voilà bien le plus beau miracle dû à l'archange. Конституция за то, чтобы платить за будущее.—Жозеф Лотт (родился в Нормандии в 1875 году; убит в мировой войне 1914 года).

Превосходящий все аббатства Нормандии аванпост архангела, расположенный на берегу, на стыке Нормандии и Бретани, представляет собой коническую массу "скала на скале, крепость на крепости, столетие за столетием", в один час закрытую песком, а в следующий поднимающуюся из Атлантики. *Тремор безмерного океана* - девиз Горы. До времен крестоносцев это был один из главных отправных пунктов восточного паломничества в Европе. Как и Иерусалим, это было одно из мест на земле, которое произвело историческое впечатление на воображение человечества.

Многие почувствовали родственный дух *роландского шансона* и гранитного военного монастыря. Они оба принадлежат к одному и тому же высокому роду. К паладину Роланду, умирающему в Ронсево, когда он протягивал правую перчатку Богу, своему сюзерену, пришел, чтобы забрать его душу в Рай, совершенно особенный Святой Михаил с Горы, которая стояла в морской опасности, в *перикуло марис*. [\[332\]](#) Ученые полагают, что самый мужественный, самый героический из *шансон де жест*, в котором уже *Францию* любили за пределами региональной колыбели, был сочинен нормандцем, жившим в маршах в рамках культа Ангела Опасности. [\[333\]](#)



Зал рыцарей в Мон-Сен-Мишель (1203-1228).

Вторая история Мервейля

Увы, в наши дни Мон-Сен-Мишель-о-периль-де-ла-Мер находится в смертельной опасности для страны, поскольку, похоже, алчность финансистов была направлена на то, чтобы обманом лишить Францию этой скалы славы *“для того, чтобы быть счастливым в приюте”*. Дамбы и плотины, призванные вернуть прибрежные земли, вскоре приведут к тому, что историческая скала вырастет из зеленых лесов, как это было несколько геологических периодов назад.

Цитадель, дворец, монастырь, церковь и город, Гора - это воплощение романтики, которую не может омрачить вся вульгарность ежедневных туристических толп. Сам Карл Великий избрал своим национальным покровителем архангела-хранителя, и здешние стражи в капюшонах на протяжении долгих веков действительно были теми, кого великий император называл монахами: *“Рыцарями Церкви, добровольного вассалитета и рыцарства Христа”*.

Северяне разрушили древнее святилище. Затем Ричард Бесстрашный, внук пирата Ролло, поместил на скалу сыновей святого Бенедикта, обучавшихся в Сент-Вандрилле. Ричард II в 1017 году прибыл на гору, чтобы попросить благословения на свой союз с Юдифью Бретонской, чья красота была такова, что старая хроника воскликнула: *“тело и смерть человека и чудо элегантное”*. Свадебный подарок герцога позволил монахам заменить свою каролингскую церковь более крупной. Заброшенная часовня X века была обнаружена в 1909 году М. Полем Гуттом, новейшим историком Горы. До 1780 года он использовался как Собор Парижской Богоматери, но во время строительства фундамента для уродливого западного фасада верхней церкви его замуровали.

На пожертвования Ричарда Доброго аббат Хильдеберт II возвел свою новую церковь на самой вершине скалы, но поскольку ровного места было недостаточно, он соорудил на гребне холма каменную платформу для поддержки нефа. Из школы Вильгельма Вольпиано в Фекане вышли опытные подмастерья. Строительство церкви в Мон-Сен-Мишель было начато в 1020 году, а в 1057 году продолжалось. Аббат Роджер I, бывший капеллан Вильгельма Завоевателя, возвел неф. Вильгельм помолился на горе, прежде чем приступить к завоеванию Англии, и аббат снарядил для него целый флот.

В 1103 году северная стена романского нефа рухнула однажды ночью, когда монахи пели заутреню на хорах. Он был немедленно восстановлен в том же стиле, и аббат Рожер II воспользовался возможностью реконструировать покои монахов. Над криптой под названием Аквилон (ок. 1112) он построил монастырь, который позже был перекрыт диагональными сводами, а над этим *променадом* было устроено общежитие на том же уровне, что и церковь. В последующие годы Горой управлял гениальный человек Роберт де Торины (1153-80), чья хроника является самой важной историей Франции той эпохи. В *променуаре* он принимал на банкете в 1158 году своего государя Генриха II и Алиенору Аквитанскую. Они выбрали его крестным отцом для своей дочери, которая позже, став королевой Кастилии, построила монастырскую церковь Лас-Уэльгас в Бургосе. Аббат Роберт был учеником Бека, чьи более высокие стандарты интеллектуальной жизни он привнес в Маунт, где основал библиотеку, построил помещения для монахов и пристроил западные колокольни к своему аббатству, хотя фасада того времени больше не существует.

С началом XIII века Нормандия снова стала частью королевских владений, после того как три столетия находилась под властью собственных герцогов. Когда сильная порода Ролло уступила место униженному Джону Лэкланду, северная провинция с радостью приняла Филиппа-Огюста в качестве правителя. Насколько беззаветно, насколько безоговорочно французской она стала, это было доказано ее героическим сопротивлением английским захватчикам во время Столетней войны. [\[334\]](#)

Во время пожаров 1203 года огонь перекинулся с города, прилепившегося к краю скалы, на монастырские постройки на вершине. Филипп-Огюст, всегда мудро относившийся к новым сюжетам, внес свой вклад в реставрацию. На дар короля, при котором было начато строительство большинства готических соборов Франции, аббат Журден (1191-1212) построил высшее

архитектурное произведение цитадели, так называемую Мервейль, и поистине чудом являются ее три этажа, которые возвышаются один над другим, зал над залом, высотой в двести футов над морем, с мощными контрфорсами снаружи и украшенные внутри колоннами, арками и монастырем, обращенным к небу.

В мозгу какого-то неизвестного гения в капюшоне возникла эта *простая* и великолепная концепция, построенная в самом расцвете готики. Кто еще, кроме того, кто влюблен в медитацию, устроил бы свою обитель на вершине своего монастыря под открытым небом или открыл бы в этом тихом внутреннем двореке монашескую трапезную, где в залитой светом тишине братья могли бы сидеть и размышлять, слушая, как один из них читает с каменной кафедры книгу, которая является воплощением духа Бернара Клервосского: “Отдавай все за все; ничего не ищи; ничего не требуй взамен. Ты будешь свободен сердцем, и тьма не сокрушит тебя”. А вокруг них в один час расстился широкий горизонт моря, а в следующий - белого пепла песка.

Расхаживая по прекрасному, устремленному ввысь монастырю, у человека есть время поразмыслить о жизни и смерти, о Боге и собственной душе; это опровергает сотни наветов на монашескую жизнь просто тем, что она есть. Серьезные люди, влюбленные в добровольное уединение, без усталости вырезали его и причудливо расположили колонны в треугольном порядке. Любовь и наука создали рассеянный, успокаивающий свет в столовой братьев. Нынешние двускатные окна - это новшество. Первоначально, когда входили, не было видно ни одного окна, и все же свет был повсюду. Боковые стены, которые со стороны двери кажутся глухими аркадами, на самом деле представляют собой череду узких панельных окон — по тридцать с каждой стороны - глубоко утопленных в каменных амбразурах треугольной формы, поскольку они служат контрфорсами. Поднять внешние выступы контрфорсов на такую высоту, как эта трапезная, дерзко устремленная в небо на третьем этаже Мервейля, было бы непростой процедурой; поэтому безымянный монах-архитектор, поскольку он был человеком XIII века, позволил своему гению руководить им и, как “мастер живого камня”, которым он был, создал высочайшей красоты убранство из конструктивной необходимости.

Мервейль был возведен при смене аббатов одним последовательным блистательным усилием с 1203 по 1228 год — работа титана. Каждый из его трех этажей разделен на два зала; на первом этаже находятся богадельня, где питались паломники, и келейная или складское помещение со сводчатым потолком; верхний этаж, как мы видели, состоит из открытого крыла и монашеской трапезной; а между верхним и нижним этажами находятся два самых просторных зала, когда-либо построенных; тот, что над богадельней, называется Salle des Hotes, потому что в нем принимали гостей монастыря, и тот, что к западу, над келейной, получил название Salle des Chevaliers, от Ордена Святых. Рыцари Святого Михаила, члены которых встречались здесь. Последнее разделено рядами прочных колонн и служило общей комнатой общины, где неутомимые ученые-переписчики освещали молитвенники и переписывали рукописи.

Устав военного ордена Архангела, основанного в 1469 году Людовиком XI, объединил имя Святого Михаила, который, как знал каждый порядочный француз, особенно дружелюбно следил за Францией, с именем Жанны Девы, покинувшей Домреми-на-Маасе, потому что голос ее дорогого архангела настойчиво звучал у нее в ушах: *Fille De, va! Je serai à ton ayde. Va!* Именно святой Михаил первым пробудил в ней осознание великой нищеты, царившей во французском королевстве, и в свой победный час после Орлеана она заговорила о том, чтобы отправиться на помощь осажденной горе в Нормандии. На суде в Руане она подробно рассказывала о том утешении, которое он ей дал.^[335] По ее словам, он явился ей в облике “*истинного благоразумного человека*” — так называли возлюбленного Людовика Святого, который однажды сказал Жуанвилю, что быть *благоразумным* означает быть рыцарем в сердце, а также внешне. “Я верю словам святого Михаила, который явился мне, - сказала Жанна на суде, - так же твердо, как верю, что Господь наш Иисус Христос претерпел смерть и страсти за нас. И что заставляет меня так верить, так это добрый совет, утешение и доброе учение, которые дал мне святой Михаил”.

По завершении строительства Мервейля монахи продолжили строительство. Они закончили строительство зала для церемоний у входных ворот монастыря перед визитом святого Людовика на гору в 1254 году, когда он пришел поблагодарить за свою безопасность во время последнего крестового похода. В XIV веке было добавлено больше оборонительных сооружений, пока скала не стала самым убедительным образцом средневековой военной архитектуры. Во время ее осады англичанами, вторгшимися в Нормандию при Генрихе V. Крепкие стены были необходимы. Аббат горы Роберт Жоливе, чье имя фигурирует среди хорошо оплачиваемых судей в Руане в 1431 году, вступил в союз с победоносными иностранцами, которые быстро захватили провинцию. Его монахи отреклись от него во главе со своим настоятелем Жаном Гоно. Защищаемые доблестным рыцарем Луи д'Эстутевилем, они выдержали самую продолжительную осаду, зарегистрированную в истории, с 1415 по 1450 год, когда, как провозгласила Жанна, захватчики были *“противниками Франции”*. [\[336\]](#)

В 1429 году, во время памятной осады, рухнул романский хор церкви аббатства Мон-Сен-Мишель. Тогда восстановить его было невозможно; им пришлось даже продать свои алтарные сосуды, чтобы продолжить оборону. Когда Нормандия снова стала частью Франции, возведением нового хора занялся настоятель Горы, которым был не кто иной, как выдающийся кардинал Гийом д'Эстутевиль, главный деятель по защите памяти Жанны д'Арк. Его брат-мирянин руководил защитой Горы в течение многих лет. В 1450 году были заложены девятнадцать гигантских опор склепа, одни из самых мощных, когда-либо установленных. Верхняя церковь достигла своей трифорной истории к 1469 году, когда Людовик XI прибыл на скалу, чтобы основать свой новый рыцарский орден, и примерно в 1513 году хор был завершен. Многие считают, что он превосходит все другие позднеготические произведения Франции. Капители отсутствуют, лепнина в стволах исчезает, трифорий покрыт глазурью. Она принадлежит к мимолетному великолепию Яркого искусства, но лишена капризности. В этом энергичном, радостном памятнике отвоеванной свободы нации нет ни чрезмерности, ни виртуозности:

Святая Жанна отправилась собирать урожай во Францию,

И о! что она там нашла?

Храброе семя ее рассеяния

Повсюду плодоносит.

И где ее сильное и нежное сердце

Был уничтожен в пламени,

Она нашла самое сердце Франции

Расцвело ее имя. [\[337\]](#)

Строительные работы в воюющем аббатстве прекратились после возведения его прекрасного цветущего хора. Пагубные последствия почетных настоятелей — тех, кто был назначен по королевской прихоти, — принесли горькие плоды из конца в конец Франции в расслабленной духовной жизни монастырей. Реформаторы XVII века из конгрегации Святого Мора установили, что настоятелем горы был лотарингский принц пятилетнего возраста. Эти образованные бенедиктинцы провели отличную исследовательскую работу в области местной истории, но для их поколения неоклассиков готическое искусство было закрытой книгой.

Прискорбные изменения происходили в течение трехсот лет: апсидальная часовня церкви была превращена в лестницу, в залах Мервейля были открыты окна неправильной формы, монастырь был разбит как сад, что привело к разрушению нижних строений, а когда в 1776 году пожар ослабил аббатство, его три самых западных пролета были снесены и восстановлен нынешний уродливый фасад. После того, как революция разграбила монастырь, он стал государственной тюрьмой под названием Монт-Либре, и так продолжалось до 1863 года. В церкви наполовину перекрыли пол, чтобы она служила фабрикой шляп для заключенных. Современная реставрация Мон-Сен-Мишеля, подобно той, которая спасла папский дворец в Авиньоне, стала поистине национальным благом.

РУАНСКИЙ СОБОР [\[338\]](#)

Можно сказать, что ничто великое никогда не совершалось в Церкви без участия женщин. Множество их стояло среди мучеников в амфитеатре; они оспаривали у отшельников владение пустыней. Константин установил Лабарум на Капитолии, а Святая Елена водрузила Истинный Крест на стенах Иерусалима. Хлодвиг в Толбиаке воззвал к Богу Клотильды. Слезы Моники привели к обращению Августина. Иероним посвятил Вульгату благочестию двух римских дам, Паулы и Евстохии. Первых законодателей монашеской жизни, Василия и Бенедикта, поддержали их сестры Макрина и Схоластика. Графиня Матильда поддержала пошатнувшийся трон Григория VII. Мудрое суждение королевы Бланш доминировало во время правления Людовика Святого. Францию спасла Жанна д'Арк. Изабелла Кастильская возглавила открытие Нового Света. И во времена, более близкие к нашим, мы видим, как святая Тереза смешивается с епископами, врачами и основателями орденов, с помощью которых проводилась реформа в католических рядах. Мы видим, как святой Франциск Сальский возвращает, подобно редкому цветку, душу мадам де Шанталь, а святой Винсент де Поль передает Луизе Марийак самый замечательный из своих замыслов — учреждение Сестер милосердия. -ФРЕДЕРИК ОЗАНАМ.

Вот и все о церквях-аббатствах Нормандии. Можно было бы описать многое другое, но от рассмотрения шести готических соборов следует воздержаться. Из шести — Руана, Лизье, Эвре, Сезе, Байе и Кутанса — руанский представляет собой самую раннюю готическую работу, и его характер скорее французский, чем нормандский, как будто река, текущая из Парижа, несет со своими водами черты художественной жизни, бурлящей на берегах Сены, Уазы, Эны и Марны.

Наименее местный из соборов Нормандии, церковь Богоматери в Руане, обладает особым магнетизмом — от цветистого романтического западного фасада, самой роскошной ширмы, когда-либо установленной, до внушительных сторожевых колонн, охраняющих ее святилище. Северо-западная башня - лучшая первичная готика Нормандии, юго-западная башня - самая высокая колокольня, возведенная в ознаменование освобождения Франции от иностранного ига. Фасады трансепта и часовни Пресвятой Богородицы (чьи надгробия отмечают даты в истории искусства Франции) выполнены в совершенстве районного мастера. Его многоэтажные окна являются одними из самых богатых, когда-либо построенных средневековыми гильдейцами.

Не то чтобы в столичной церкви в Руане можно было найти дюжину недостатков. Если бы его строго причисляли к французским соборам, его нельзя было бы отнести к числу передовых. Но оно продолжало приукрашивать себя столетие за столетием с таким искренним самоуважением, что мало кто осмеливается оспаривать его притязания стоять в первых рядах.

При первом посещении Руана многие любители отдадут предпочтение размеренности аббатства Святого Уана, которое по размерам равно Вестминстерскому аббатству. [\[339\]](#) Сент-Оуэн, классика районного дизайна, геометричный узор, подчеркивающий восходящую линию, холодно совершенный по конструкции, все еще обладал истинным *sursum corda* готики, хотя искусство быстро кристаллизовалось в формулы. Капители были уменьшены, и глазурованный трифорий объединился с прозрачным этажом в единую композицию. Выполненный из тонко текстурированного серого камня, "Сент-Оуэн" представляет собой величественное судно, но,

добавляют критики, “его однородное совершенство на среднем уровне”. Готическое предание не выродилось, а просто зашло слишком далеко в развитии своих принципов, говорит механическое мастерство последней построенной из великих монастырских церквей Франции, запланированной до того, как трагедии Столетней войны окаменели национальным гением. [\[340\]](#)

Кафедральный собор столицы Нормандии неоднороден, но его совершенство превосходит средние показатели. Он неоднороден, его пропорции не совсем гармоничны, но в нем есть глубина, личный характер и проблески гениальности. Чем лучше о нем узнают, тем глубже становится привязанность к нему, чего нельзя сказать о Сент-Оуэне. В последнем чувствуется, что культ является главной заботой; в соборе царит сердечное благочестие.

Ранняя история Сент-Мари в Руане идет обычным чередом. Скандинавские мародеры разрушили древний собор. Ролло, первый герцог, подарил еще один, который был радикально реконструирован при архиепископе XI века, сыне герцога Ричарда II. В 1063 году эта романская церковь была освящена архиепископом Мориллом (чья могила находится в нынешней амбулатории) в присутствии Вильгельма Завоевателя и его доброй Матильды. Остатки романского здания находятся в первом отсеке хорового прохода. В нем был похоронен выдающийся Ролло, норвежский морской разбойник, который разграбил половину Нормандии, плавал вверх по Сене, чтобы терроризировать Париж, и вверх по Луаре, чтобы захватить Овернь и Бургундию, и все же, как только ему было даровано герцогство северная Франция, пират уступил место правителю, законы которого соблюдались настолько, что золотые браслеты были выставлены напоказ и годами оставались незастегнутыми в Румарском лесу. Ролло был крещен как христианин в Руане в 912 году, и там он женился на каролингской принцессе. Когда его сын Уильям Длинный Меч умер в 945 году, при нем был золотой ключ, которым открывался ларец с монашеской рясой для его погребения; новые правители быстро поняли, что монастыри были главными цивилизаторами в ту эпоху становления.

Недалеко от Руана в 1087 году умер Завоеватель, шестой по происхождению после Ролло. В нем тоже “Пират подтолкнул государственного деятеля”. Смертельно раненный при Манте, он был доставлен в монастырь Святого Жерваза, под пригородной церковью которого до сих пор сохранился нетронутый склеп V века, и когда он слышал звон колоколов Руанского собора, в его адрес раздались негромкие, но пронзительные проклятия угнетенных англосаксов, и очень жалобно он обратился к Царице Небесной с просьбой обратить внимание Ее Сына на все религиозные дома, которые он построил для блага людей по обе стороны Ла-Манша. Как только он умер, его слуги раздели и ограбили его, и благодаря частной благотворительности он был доставлен на внушающие ужас похороны в Кан.

Руану, из-за его великодушия по отношению к нему в плену, Ричард Львиный кер завещал свое сердце. В 1203 году последний герцог Нормандии Джон Лэклэнд бежал из Руана после убийства своего племянника Артура Бретонского, в котором его обвинил народ. Филипп-Огюст с триумфом въехал в город в 1204 году, и строительство нового готического собора началось быстрыми темпами.

Собор Парижской Богоматери в Руане тесно связан с возвращением Нормандии под власть Франции. В Пасхальную ночь 1200 года пожар опустошил город и его главную церковь. Был ли разрушенный тогда собор освящен в 1063 году епископом Робертом де Морилем, неизвестно. Некоторые думают, что сгорели романский хор и трансепт, а также недавно построенный основной готический неф. Возможно, это была совершенно новая готическая церковь, которая была разрушена. Во всяком случае, северо-западная башня, названная в честь епископа VII века Романа, и боковые двери главного фасада избежали пожара. Сохранность башни была обусловлена, вероятно, ее расположением за боковым проходом. Двери, построенные около 1180 года, украшены восточными инкрустациями, подобные тем, что можно увидеть в кафедральном соборе в Генуе, с которым морской порт Руан имел торговые связи.

Тур Сен-Ромен, прототипами которого послужили башни в Этампе, Вандоме и Шартре, долгое время считался старейшим произведением первичной готики, сохранившимся в Нормандии, наряду с домом капитула в Сен-Жорж-де-Бошerville и часовней Сен-Жюльен в Пти-Кевилли. ^[341] Но поскольку многие археологи теперь говорят, что готический свод нефа Святого Этьена в Кане может быть датирован как 1130 годом, так и 1160 годом, и что в герцогстве существуют еще более ранние диагонали, остается открытым вопрос, где находится самое старое сохранившееся оживальное произведение Нормандии. Мистер Джон Билсон утверждает, что диагонали хора Лессе датируются раньше любого другого на Иль-де-Франс. Как бы ни разрешался спор о приоритете диагоналей, башня Сен-Ромен является первым нормандским памятником, демонстрирующим неоспоримое влияние готики типа Иль-де-Франс.

Дух религиозного рвения, проявившийся в северо-западной башне Руанского собора, был описан епископом Хьюгом д'Амьеном в письме 1145 года своему брату-прелату. Он рассказывает, как добровольцы покидали Нормандию, чтобы помочь в строительстве новой башни в Шартре: "Подобным же образом большое количество верующих этой, нашей епархии и соседних регионов посвящают себя работе в кафедральной церкви, своей матери, создавая ассоциации, в которые никого не допускают, пока он не исповедует свои грехи, не исполнит епитимью, не сложит у подножия алтаря всякую вражду и месть и не примирится со своими врагами в истинном мире. Под предводительством одного из членов отряда, избранного вождем, люди тащат тяжелые повозки в смиреннии и тишине". Автор этого знаменитого письма был монахом из Клуни и, правя Руанским престолом, преподавал там в школе; он унаследовал традиции учености Бека через Ансельма Ланского. Нижний зал башни собора, строительство которого тогда было начато, считается безупречным. К концу столетия верхний зал был достроен, но этаж колокольни был пристроен только в эпоху поздней готики.

После пожара 1200 года работы над новым собором были продолжены с удвоенной энергией. В качестве архитектора упоминается мастер по имени Жан д'Андели, уроженец, вероятно, Ле-Андели, расположенного выше по течению Сены, где есть две церкви, так сильно напоминающие руанский собор, что они, несомненно, сделаны одной рукой. ^[342] Упоминается другой архитектор по имени Энгерран, который прекратил работу над столичным собором в 1214 году, чтобы занять аббатство в Беке. Краеугольный камень Собора Парижской Богоматери, датируемый 1233 годом, высечен неким Дюраном, каменщиком. Считается, что он был зятем первого архитектора Жана д'Андели.

Первый план Руанского собора предусматривал трибуны над нефами, но от этой идеи отказались, чтобы сделать боковые нефы в два раза выше, чем планировалось изначально. Однако арки, с помощью которых трибуны должны были открываться на центральном сосуде, были сохранены, как это было сделано позже с фальшивыми трибунами церкви аббатства в Эу. В боковых проходах, опирающихся на капители опор нефа, расположены кольцевые колоннеты, которые поднимаются к выступу наверху - выступу, построенному так, чтобы охватывать диагонали трибуны (которые так и не были построены). Благодаря этому изящному приему они скрыли подготовленные, но не использованные архитектурные элементы. Проход, проложенный от пирса к пирсу над главной аркадой нефа, является исключительным. Из каждого рукава трансепта выступает апсидальная часовня, как в романских зданиях региона.

Архиепископом, при котором был основан Собор Руанской Богоматери, был Уолтер де Кутанс, *Готье-ле-великолепный* (1184-1207), который завещал свое состояние собору, поскольку именно он, преданный государственный служащий Плантагенетов и долгое время занимавший пост верховного судьи Англии, убедил капитул продать его сокровища, чтобы помочь выкупить Львиный курень из плена после Третьего крестового похода. Он сам отправился в качестве заложника в Германию, чтобы освободить Ричарда до того, как за него будет собран полный выкуп. Образованный, либеральный и приветливый епископ Уолтер был человеком, о котором все отзывались хорошо.

Хоры Руанского собора в большей степени демонстрировали региональные особенности; арки были более острыми, а лепнина - множественной. Круглые опоры вокруг святилища имеют нормандские круглые капители. Мы знаем, что в 1235 году епископ был похоронен на хорах, которые, должно быть, были полностью достроены, когда в 1255 году Людовик Святой проводил Пасху в Руане в качестве гостя своего друга и советника, архиепископа Эда Риго (1247-74), францисканца, который должен был сопровождать короля в его роковом крестовом походе. Верхние окна хора были реконструированы в XV веке.

Около 1280 года архитектор Жан Дэви начал строительство южного фасада трансепта, Портала Календ, названного так потому, что на нем было вырезано мифическое животное с таким именем, которое в древние времена считалось символом Спасителя, поскольку существовало суеверие, что вид Календ излечивает болезни. Фасады трансептов в Руане являются одними из лучших произведений районного периода. По словам М. Энлара, в их скульптуре еще нет плавной нерешительности драпировок XIV века. Ярко выраженной чертой того периода являются ажурные фронтоны, которые, хотя и могут быть великолепно декоративными, тем не менее находятся в шаге от конструктивной искренности, поскольку капельные камни из кружевной кладки не выполняют своей практической функции.

Северная дверь трансепта была названа по имени библиотеки каноника, расположенной рядом с ней. Он также, как и более ранний портал Calende, был украшен медальонами, над которыми многие фарисеи качали головой. Средние века не были ни фарисейскими, ни ханжескими. Маленькие скульптурные группы Руана просто фантастичны и популярны. В них нет сатиры на духовенство, как некоторые намекают; они также не являются непристойными. Помещать кентавра или акробата рядом с группой, посвященной Священным Писаниям, казалось тогда не более кощунственным, чем украшать поля молитвенников бессмысленными рисунками. Художественному воображению была предоставлена полная свобода, которая здесь в основном проявлялась в гротеске. Медальоны на двери Calende были выполнены в лучшей последовательности и более энергичного характера, чем на порталах Libraires. Рядом с этим последним входом находится зал судебных заседаний архиепископского дворца, украшенный статуями, изображающими суд Соломона, в память о старом обычае вершить правосудие перед дверями церкви.

С 1302 по 1320 год возвышалась Районная готическая часовня Богоматери, отличавшаяся безупречным механическим мастерством, но не вдохновлявшая. Много веков спустя, во время Революции, его усыпальница кардиналов д'Амбуаз, [\[343\]](#), кульминацией которой стала готическая скульптура, избежала разрушения, потому что часовня оси служила зернохранилищем. Климент V, строитель районного хора Бордо, устроил так, что его племянник, который был архиепископом Руана и столкнулся с трудностями с нормандской знатью, поменялся престолом с Жилем Айселеном, прелатом, возводившим Нарбоннский собор, братом епископа-строителя нефа Клермона. Чуть позже другой архиепископ Руана стал авиньонским понтификом, построившим зал для аудиенций и главную часовню дворца на Роне. Другими пристройками XIV века к Руанскому собору являются боковые часовни; каждая гильдия и корпорация стремились таким образом почтить своего конкретного покровителя.

Эти современные работы, часовня Богоматери в Руане, хоры Бордо и Нарбонны, залы Авиньона, принадлежат к фазе национального гения, которую мы называем Районной из-за геометрического узора окон, фазе, метко обозначенной М. Гонсом как металлическая. Художники быстро теряли свое изысканное чувство силуэта; вертикальная линия была чрезмерно подчеркнута; трифорий и прозрачная история стали единой композицией. Безжалостная логика иссушала источник вдохновения. Когда в Руанском соборе переделывали три пролета трифория нефа, за образец был взят геометрический рисунок этого шедевра районной готики - аббатства Сент-Уэн. Перед закрытием XIV века фасад собора был украшен аркатурами и статуями, подобными западным фронтонам Уэллса, Солсбери и Личфилда.

В XV веке основные дополнительные работы Святой Марии Руанской были выполнены в откровенно цветистом стиле. Нормандия, Артуа и Пикардия наслаждались последними достижениями национального искусства - все эти регионы имели тесные связи с Англией. Ибо, если большая часть яркой готики была местной, как утверждает М. Энтим Сен-Поль, если она окутала и поглотила районную готику, то, по-видимому, достаточно хорошо доказано, что две ее наиболее ярко выраженные черты, огнеподобный узор окон и арки двойной кривизны, пришли из Англии. М. Энларт говорит, что разветвленные своды были построены в Эли, Линкольне и Личфилде в XIII веке. К 1304 году использовались наградные арки; в Мертон-колледже в Оксфорде находится окно с огненным узором 1310 года постройки, которого не было во Франции до 1375 года.^[344] В фазе Rayonnant линии прерываются; в фазе Flamboyant они волнистые. Районные капители были уменьшены; в более поздний период капители вообще исчезли, а формы впились в опоры.

Нормандия с энтузиазмом выразила свое возрожденное национальное достоинство в цветущей, счастливой архитектуре, которую мы называем Яркой:

Le Temps a laissé son manteau

De vent, de froidure et de pluie,

Et s'est vestu de broderie

De soleil raiant, cler, et beau.

Так пел Карл, герцог Орлеанский, вернувшийся после двадцати лет, проведенных в английских тюрьмах, чтобы стать свидетелем изгнания захватчика из Нормандии:

Il n'y a beste ne oiseau

Que en son jargon ne chante ou crye;

Le Temps a laissé son manteau

De vent, de froidure et de pluie.^[345]

Как строили в Руане! С какой живостью и раскрепощенной энергией! Сент-Уэн выдвинул вперед свой неф и возвел центральную башню. С 1437 по 1480 год была построена величественная маленькая церковь Сен-Маклу с центральной башней, которая является одной из лучших в Нормандии и чей изогнутый фасад с пятью аркадами отличается исключительной элегантностью. Точно так же большие, богато украшенные порталы вошли в моду в позднеготическом нормандском строительстве. Святой Маклу для готического искусства XIII века - то же, что рил для менуэта, сказал один английский архитектор.^[346]

В Руанском соборе один известный мастер сменял другого. Гийом Понтиф возвел колокольню на башне Сен-Ромена (1463-77); построил библиотеку каноника, к которой он соорудил лестницу из трансепта собора; и сделал украшенный портик, ведущий с улицы Сен-Ромен во двор перед Порталом Библиотек. Ни один подход к церкви не обладает более полной атмосферой Средневековья, чем этот. Понтиф положил начало шедевральной яркой архитектуры - Тур де Бер (1485-1509), который по мере роста становится все более и более роскошным, хотя никогда не теряет своих архитектурных линий. К сожалению, использованный камень был низкого качества, что потребовало создания грубой скульптуры. Переход от квадрата к восьмиугольнику был изящно достигнут благодаря единственному конструктивному решению, возникшему на заключительном

этапе национального искусства: для унификации дизайна от угловых башенок и торцевых стволов к восьмиугольнику были пристроены летящие контрфорсы.^[347]

С 1497 по 1507 год мастером работ в Руанском соборе был Жак Ле Ру, который продолжил Тур де Бер, заверченный его племянником Руландом Ле Ру (1507-20), художником первого порядка. Он переделал верхнюю часть главного фронтисписа, чтобы придать ему сходство с Тур де Бер и колокольной Сен-Ромена. После завершения строительства среднего портала фасада он реконструировал центральную башню, платформу которой поднял на этаж выше. Когда в 1822 году сгорела руанская фонарная башня, был создан нынешний железный каркас - сооружение, слишком механическое для архитектуры, но хорошо смотрящееся на город издалика.

Часто повторяющиеся обновления знаменитого фронтисписа Руанского собора объясняют его неспособность выразить внутреннее убранство церкви структурно, но, хотя он всего лишь ширма, он заслуженно популярен, "одна из грез средневековья", как назвал его М. Эмиль Ламбен. При лунном свете это производит романтическое, почти эффектное впечатление. Наиболее популярной также является другая работа Руланда Ле Ру - Дворец правосудия, который он построил вместе с Роже Анго с 1493 по 1507 год для парламента Нормандии. Помпезность и пышность, доведенные почти до безумия, отличали поколения, воздвигавшие подобные памятники. В 1520 году, когда Франциск I встретился с Генрихом VIII недалеко от Руана, на Поле Золотой Скатерти, многие лорды, по словам хрониста, несли на спине свои мельницы, леса и луга. Одно из самых любопытных зданий Франции, руанский отель "Дю Бургтерольд", ныне банк рядом со Старым рынком, снаружи украшен рельефами на Золотом поле.^[348] Леон Палюстр обнаружил, что скульптура на башне, первоначально многоцветная, была копией фламандского гобелена, находившегося во владении этого принца зрелищ, Филиппа ле Харди Бургундского.

Архиепископом Руана с 1493 по 1510 год был не кто иной, как меценат своего времени, кардинал Жорж I д'Амбуаз, главный министр Людовика XII. По всей Франции мы проследили за творчеством этой любящей искусство семьи — в Париже, Клуни, Клермоне, Шомоне, Альби. Племянник с тем же именем владел здесь престолом до 1545 года и позаботился о возведении гробницы своего дяди по проекту Руланда Ле Ру со скульптурами художников традиции Мишеля Коломба, а также художников итальянского Возрождения.

Руан был настолько активным центром производства стекла, что в 1317 году Эксетер приобрел здесь окна, а также Глостер и Мертон-колледж в Оксфорде. После Труа в Руане была собрана самая богатая коллекция цветного стекла во Франции. До революции им были заполнены восемьдесят небольших церквей. Лучшие окна, которые остались, - это шесть стрельчатых в амбулатории собора. Они принадлежат к шартрской школе XIII века и уникальны тем, что являются единственными окнами с подписью; их создателем был "Климент Шартрский". В первом, рассказанном группой лодочников, рассказывается легенда о святом Юлиане Госпитальере, который днем и ночью переправлял незнакомцев через реку, история, пересказанная Гюставом Флобером, сыном руанца.^[349] Остальные пять ланцетов относятся к типу *Biblia pauperum*, преподающих догму людям. Холодные, прозрачные оттенки XIV века присутствуют в часовне Богоматери, а в часовне Святой Жанны д'Арк есть интересное окно того века, посвященное Пятидесятнице; современные светильники апсиды на верхнем хоре, где был предпринят неудачный эксперимент по продолжению сюжета от одной панели к другой — здесь руки Распятого Господа простираются к боковым светильникам. Западная роза собора относится к XV веку; в трансепте находится окно XVI века, посвященное древнему епископу Роману. В аббатстве Сент-Уэн вместе с хором Эвре хранится лучшее из сохранившихся стеклянных фигур XIV века для балдахин. Художникам-витринистам так не хотелось отказываться от архитектурного дизайна из стекла, что, когда в XV веке для каждой панели были созданы сцены вместо отдельных фигур, даже эти небольшие группы были вставлены в рамы из гризайля.

Иконоборческий 1562 год произвел хаос в Руане. В течение двадцати четырех часов толпа гугенотов крушила гробницы, алтари и окна в соборе до такой степени, что он пролежал

неиспользуемым в течение полугода. Скорбят об утрате кенотафа доброго Карла V, изготовленного в 1369 году тем же Жаном де Марвилем, который спроектировал знаменитую дижонскую гробницу брата короля. Десять лет спустя, в 1572 году, католики Руана нанесли ответный удар, уничтожив около восьмисот кальвинистов в городе в День Святого Варфоломея.

Во время Мировой войны Руан снова стал почти английским городом. Однако на этот раз Англия, древний воин Франции, пришла не как ненавистный захватчик, а как ее союзник в тяжелые годы бедствий. Приятно узнать, что преданность Орлеанской деवे не была редкостью среди английских войск 1914-18 годов.

СУД Над ЖАННОЙ Д'АРК В РУАНЕ [\[350\]](#)

De ma part, je répute son histoire un vrai miracle le Dieu. La pudicité que je vois l'avoir accompagnée jusques à sa mort, même au milieu des troupes; la juste querelle qu'elle prit; la prouesse qu'elle y apporta; les heureux succès de ses affaires; la sage simplicité que je recueille de ses réponses au interrogatoires qui lui furent faits par les juges du tout voués à sa ruine; ses prédictions qui, depuis, sortirent effet; la mort cruelle qu'elle choisit dont elle se pouvoit garantir s'il y eût de la feintise en son fait; tout cela dis-je, me fait croire (joint les voyes du ciel quelle oyoit) que toute sa vie et histoire fut un vrai martyre de Dieu.—Testimony of ÉTIENNE PASQUIER (1529-1615).

Жертвоприношение, совершенное во Вье-Марше 21 мая 1431 года, принесло плоды Так быстро, что во всех частях древнего города Руан выросли пышные, энергичные, яркие памятники. Самым знаменательным и печальным событием в истории столицы Нормандии стало сожжение на костре Жанны ла Пусель, которая всего два коротких года назад освободила Орлеан и спасла нацию при последнем издыхании.

Из церкви Святого Спасителя на рыночной площади ей принесли крест, о котором она просила в то трагическое утро, чтобы позорный столб, на котором был повешен ее Господь, был установлен перед ее глазами и укрепил ее в ее последний час. Много позже, в 1450 году, Массье, священник-шериф на ее процессе, слабый человек, но менее черствый, чем многие в этом мрачном сборище негодяев, свидетельствовал: "Англичане боялись ее больше, чем всей армии короля Франции.... Именно они провели судебный процесс и оплатили его расходы. Ее отвезли во Вьель-Марш, рядом с ней были ее брат Мартин и я, и ее сопровождали более восьмисот вооруженных людей с копьями и мечами. По дороге она так трогательно причитала, что мы с моим спутником не могли сдержать слез. Она посвятила свою душу Богу и святым с такой преданностью, что те, кто слышал ее, плакали. Совершенно огорченная, она воскликнула: "Руан, Руан, я должна умереть здесь!"

Когда мы добрались до Старого рынка, Жанна услышала проповедь о том, что она - порождение сатаны, богохульница, виновная в дьявольской злобе, в пагубных преступлениях и зараженная проказой ереси. Когда приговор был оглашен, она упала на колени и обратилась к Богу с такими горячими молитвами, что даже иностранные мастера Руана были тронуты. Своему дорогому святому Михаилу она тоже подала прошение. "Как только пламя добралось до нее, - рассказывает очевидец, - она прокричала более шести раз: "Иисус!", а затем в последний раз громким голосом, на последнем издыхании: "Иисус!" И ее крик был слышен из конца в конец рыночной площади, и почти все плакали.... Дрожь пробежала по собранию.... Люди указывали на ее судей и говорили, что Жанна стала жертвой большой несправедливости.... Они роптали, что такое злодеяние должно было произойти в их городе.... В тот вечер палач отправился в доминиканский монастырь и в страхе признался: 'Я сжег святого!'... Секретарь английского короля отвернулся от прискорбного зрелища, пробормотав: 'Мы погибли. Мы сожгли святую!' На рассвете того майского утра Жанна, окруженная своими жестокими тюремщиками, с уверенностью сказала: "С Божьей помощью этой ночью я буду в Его Райском Царстве". Когда прозвучал ее последний крик к своему Икупителю, каноник Руанского собора громко помолился: "О Боже, если бы моя душа была там, где, я верю, находится душа этой Девушки".

Молодой священник-секретарь, секретарь суда Маншон, который вел ее судебное разбирательство (и выразил свое непреодолимое восхищение ею в заметках на полях: "*Superba responsio!*"), позже свидетельствовал: "Никогда я так сильно не рыдал ни над каким горем, которое постигло меня, и целый месяц я не мог успокоиться. Я купил небольшой молитвенник на деньги, которые достались мне от судебного процесса, чтобы у меня был повод поминать ее в своих молитвах". Тем мрачным майским утром 1431 года все беспристрастные люди в Руане вынесли вердикт, что все это дело от начала до конца было насилием и несправедливостью.^[351]

Ее судило многолюдное жюри присяжных. Председателем трибунала, ренегатом, избранным для того, чтобы доказать, что святая - колдунья, был епископ Пьер Кошон, изгнанный со своего престола в Бове верными французами как враг своей собственной страны. Поскольку руанский

престол был незанят, англичане предпочли провести суд над Жанной там, а не в Париже, где епископ не был их креатурой. Насколько жалким орудием был Кошон, сегодня показывают старые квитанции, которые доказывают, что в каждый день судебного разбирательства он получал по сто *турнуаских солей*. По той же постыдной причине многие ученые профессора “заряжали свою душу”.

В этом процессе не было ни малейшей тени честной игры. После того, как мэтр Жан Лохье сказал Кошону, что судебное разбирательство недействительно, потому что Жанне не разрешили адвоката, как и слушания в открытом суде, и присутствующие не имели свободы выражать свое истинное мнение, этот честный нормандский юрист понял, что его единственная безопасность заключается в том, чтобы покинуть город. “Это дело ненависти”, - сказал он однажды молодому секретарю Маншону, когда они стояли вместе в Руанском соборе. “Они намеренно пытаются заманить ее в ловушку. Если бы только она не сказала по поводу своих видений: ”Я знаю наверняка”, но, ”Мне кажется”, я не вижу, как ее можно осудить”.

Некоторые каноники собора, критиковавшие судебный процесс, были брошены в тюрьму, а англичане заключили под стражу гражданина, который заметил, что, поскольку врачи в Пуатье признали Жанну невиновной в суде под председательством архиепископа Реймса, повторный судебный процесс был незаконным. Трое молодых судей, которые поначалу осмелились высказать свое истинное мнение, были обруганы Кошоном, который велел им прекратить свои церковные придирки и позволить юристам решить этот вопрос. Свидетельство престарелого епископа Авраншского, в то время проживавшего в Руане, было отложено в сторону, поскольку он посоветовал, что в вопросах, сомнительно касающихся веры, дело следует передавать на рассмотрение собора или папе римскому. Поскольку Массье, скромный судебный пристав, сказал горожанину: “Я не вижу в ней ничего, кроме добра и чести”, ему пригрозили тюремной камерой, где он никогда больше не увидит солнца или луны. Секретари, Маншон и Буагийом, были избиты англичанами. За человеком на улице, который хорошо отзывался о Жанне, гнался лорд Уорвик с обнаженным мечом и чуть не убил его. Страсти накалялись. Однажды лорд Стаффорд заколол Жанну в ее камере за то, что она сказала, что англичане будут изгнаны из Франции. Даже после ее казни, когда доминиканец в городе доброжелательно отозвался о ней, его бросили в тюрьму на год.

Ее судьи пытались утомить Жанну долгими часами допросов; сами адвокаты уходили с заседаний измотанными. Яростно настроенный против нее был Бопер, ректор Парижского университета, который, будучи разгромлен ответами молодой девушки, назвал ее хитрой. Когда Кошон захотел, чтобы все выглядело так, будто она отказалась подчиниться Церкви, он заставил переписчиков опустить ее заявление о том, что она с радостью обратилась к генеральному собору или к папе римскому. “Ах, - воскликнула Жанна, - вы пишете все, что против меня, но ничего не пишете в мою пользу”. Тонкие вопросы юристов сыпались на нее градом, пока она не призвала их к порядку с восхитительной вежливостью: “*Beaux seigneurs, faites l'un après l'autre*”. Всякий раз, когда она не хотела отвечать на вопрос, раздавалось ее лаконичное: “*Passez outre*”. Двадцать лет спустя госсекретарь Маншон свидетельствовала на следствии: “Жанна никогда не смогла бы так защищаться в столь трудном деле против стольких ученых врачей, если бы ее не вдохновляли”.

Возвышенны до слез некоторые ответы этой деревенской девушки, которой еще не исполнилось двадцати, которая едва умела читать и писать, которая знала только *Pater* и *Ave*. Когда ее робко спросили, находится ли она в состоянии благодати, она ответила: “Серьезный вопрос, требующий ответа. Если да, то пусть Бог сохранит меня такой; если нет, пусть Бог облекет меня в свою благодать. Я скорее умру, чем лишусь Божьей любви”. Собравшихся охватил благоговейный трепет, и на этот день заседание было закрыто. [\[352\]](#)

И все же Жанна тоже была очень человечна на своем суде. Это была просто хорошо воспитанная деревенская девушка, Жаннет, которую все любили в Домреми, которая хвасталась перед этими черствыми мужчинами: “За шитье и прядение я не боюсь ни одной женщины в

Руане”. Те домохозяйки из Руана, “маленькие люди Господа”, к которым мысли Жанны были обращены по-домашнему, осмелились лишь пробормотать себе под нос, что ее процесс был “вопиющей несправедливостью” и им было стыдно, что такое злое *дело селебре* происходит в их добром городе. Руан была запугана своим иностранным хозяином и замолчала.

Пятимесячное заключение Жанны в тюрьму и окончательная казнь в Руане были политическим преступлением, прикрытым религиозным рвением гениального лицемера. Джон Плантагенет, герцог Бедфорд, вместе с двоюродным дедом юного короля, кардиналом Винчестерским, были движущими силами за кулисами. Жанна никогда не покидала своей тюрьмы в замке— построенном Филиппом-Огюстом, от которого сегодня сохранилась только башня. Из этой крепости англичане управляли Нормандией. С началом мировой войны ошибочная надпись, размещенная пристрастными политиками на стене епископского дворца в Руане, была изменена, поскольку она пыталась донести мысль о том, что из зала суда прелата Жанну вывели на верную смерть. Нога ее никогда не ступала в это официальное здание; с первого до последнего дня ее держали в английской тюрьме. Из темной камеры в тауэрской крепости ее провели по коридорам того же замка в зал, где заседали ее судьи. Массье, привратник, обычно позволял ей проскользнуть в замковую часовню на *Аве*, когда она проходила мимо ее открытой двери, но даже это утешение было остановлено Эстиве. Этот ядовитый агент Кошона обвинил Жанну в ироничных ответах, неподобающих женщине. [\[353\]](#)

Кошон пытался заставить молодых священников-секретарей судебного процесса, Маншона и Буагийома, подделать их записи, но они оказались неподкупными. И двадцать лет спустя они с Массье стали главными защитниками Горничной, когда началось расследование ее реабилитации. Жанна почувствовала их невысказанное сочувствие. Однажды с приятным юмором она сказала им, чтобы они не задавали ей один и тот же вопрос дважды, иначе она оттаскает их за уши. Мы знаем от современников, что манера общения Жанны была естественной и дружелюбной, *анжус*, что ее поведение было само скромностью, что в ее голосе звучали нежные женские нотки, что она была сильной, миловидной и хорошо сложенной, что у нее были темные волосы.

Родилась в 1412 году на берегу Мааса, в Домреми, на старой римской дороге из Лангра в Верден, на территории Франции, на границе Шампани и Лотарингии, ей еще не было восемнадцати, когда зимой 1429 года она пересекла разоренную землю, чтобы разбудить Карла VII, находившегося тогда в замке Шинон. В марте того же года она сняла осаду Орлеана; в июле она была свидетельницей коронации своего “*благородного дофина*” в Реймсе; в сентябре произошел штурм Парижа, после чего Карл VII, по совету предателей, отступил, и всю зиму Жанну держали в полудеятельности, хотя она стремилась освободить страну от иностранного ига. Особенно ей хотелось отправиться на помощь осажденному Мон-Сен-Мишелю и освободить из его английской тюрьмы поэта-герцога Орлеанского, даже, по ее словам, если для этого придется отправиться в сам Лондонский Тауэр. В мае 1430 года она была захвачена в плен своими врагами, бургундцами. Активная миссия Жанны длилась всего год. “Несколько раз в моем присутствии, - свидетельствовал герцог Алансонский, [\[354\]](#) ее товарищ по оружию, - Жанна говорила королю, что протянет всего год, и просила хорошо выглядеть, чтобы он правильно использовал ее”. Но Карл VII подвел ее.

После своего пленения Жанна провела несколько месяцев в тюрьмах на севере Франции, и в конце концов ее продали англичанам за королевский выкуп. У них и в мыслях не было ошибиться относительно того, кто переломил ситуацию против них. “Они испытывали к ней смертельную ненависть, - сказал позже Пьер Минье, один из судей, запуганных герцогом Бедфордом. - они жаждали добиться ее смерти, независимо от того, какими средствами”.

С декабря 1430 по май 1431 года Жанна приняла мученическую смерть в Руане. “Для нее была сделана железная клетка, и по ночам ее заковывали в цепи”, - заявил секретарь Буагийом на дознании в 1450 году. “Она была заключена в Руанский замок; ее охранниками были английские солдаты самого низкого пошиба; день и ночь они несли вахту ... они сделали ее объектом своих

насмешек; часто она упрекала их за это. Ее ноги были закованы в кандалы, прикрепленные к столбу”. В той темной камере происходили сцены, подтвержденные свидетелями, которые слишком болезненны, чтобы их описывать. ^[355] Только когда она заболела, суровость, с которой с ней обращались, ослабла, чтобы естественной смертью она не избежала публичного сожжения. Однажды Эстивет так поносил ее, что у нее случился рецидив лихорадки. Каждая деталь описана в процессе ее реабилитации, для чего доминиканец Бреаль проехал из конца в конец Франции, собирая свидетельства тех, кто знал Жанну. Но главным инструментом ее оправдания является дословный отчет о суде над ней в Руане в 1431 году. Во всей истории нет более личного и привлекательного документа. В ее отважных ответах своим мучителям слышится настоящий акцент Жанны. “*Отвечай жестко*”, – утешали ее голоса.

Почему Карл VII, который до появления Жанны был готов отправиться в изгнание за границу, не нанес никакого удара, чтобы спасти ту, кто вернула ему королевство? Трудный вопрос для ответа. Чарльз не был героем, хотя его упорство в конечном итоге сделало его орудием, положившим конец многовековой дуэли Капет-Плантагенет. Шарля окружали советники, которые завидовали лидерству Жанны, которые представляли ее пленение как результат ее упрямого характера.

В 1449 году Карл, *слуга*, но не испытывавший должной благодарности, вступил в Руан “с триумфом и великолепием, какого никогда не было у короля в городе”. Зазвонили колокола, и дети приветственно закричали: “*Ноэль!*”. В соборе собралась праздничная толпа. Рядом с королем стоял Жак Кер, принц-купец, который выделил средства на отвоевание Нормандии и великолепие одежды которого во время этого триумфального въезда так возбудило зависть баронов, что в течение четырех лет их махинации привели к тому, что он был подвергнут импичменту, ограблен и сослан. Тот, кто строил в Бурже лучший буржуазный особняк во Франции, должно быть, с интересом наблюдал за множеством ярких памятников, возникших тогда в Руане. С Карлом VII пришел и его главнокомандующий, великий Дюнуа, сражавшийся вместе с Жанной, сводным братом герцога Орлеанского, который в тот день пел:

“Resjoys-toy, franc royaume de France!

À présent Dieu pour toy se combat.”

Когда Нормандия снова стала французской, прошло не так много лет, прежде чем Руан снял с себя вину за казнь Жанны. Главным инициатором восстановления был архиепископ города, нормандец Гийом д'Эстутевиль, сын героя, который в 1415 году удерживал Арфлер против всей армии Генриха V, брат рыцаря, возглавлявшего оборону Мон-Сен-Мишеля, и племянник архиепископа д'Аркура, который отказался от своего престола в Руане, чтобы жить в изгнании, вместо того, чтобы присягнуть на верность нефранцузскому хозяину. Кардинал д'Эстутевиль считал уместным очистить не только Нормандию, но и Францию и Церковь от того, что было политическим преступлением иностранцев. Благодаря его усилиям папа Каликст III в 1456 году отменил судебное решение 1431 года как “беззаконное, злонамеренное, клеветническое и мошенническое”. Недостойный Кошон был отлучен от церкви. Официальное оглашение приговора о реабилитации состоялось в большом зале епископского дворца Руана: “Принимая во внимание квалификацию судей и тех, кто руководил процессом, принимая во внимание, что ее отречение от престола было вымощено обманом и насилием, в присутствии палача и под угрозой расстрела, без понимания обвиняемой его полного содержания и условий, принимая во внимание, наконец, что инкриминируемые ей преступления вообще не доказаны процессом” — так гласит указ, объявляющий два приговора Жанне в 1431 году делом беззакония. Было приказано, чтобы реабилитация была зачитана публично, не только в Руане, но и во всех главных городах Франции.

Руан с радостью отпраздновал правосудие, совершенное над Девушкой, спасшей Францию в самый тяжелый для нее час. Торжественная процессия, в которой маршировали братья Жанны,

получившие дворянство от короля, направилась к кладбищу рядом с аббатством Сент-Уэн, где двадцать пять лет назад Жанна в одиночестве сидела на возвышении над толпой, всего за неделю до своей казни. Там они зачитали ей двенадцать обвинений, назвав ее ведьмой и распутницей, составленных доктором Парижского университета, а затем проповедник разразился бранью. Жанна кротко слушала, пока не услышала, как оскорбляют Карла VII, после чего она, исповедовавшая мистический культ королевской власти, храбро подняла голову: “Клянусь моей верой, сир, - воскликнула она, - мой король - благородный христианин. Говорите обо мне что хотите, но оставьте моего короля в покое. - Заставьте ее замолчать! - сердито крикнул Кошон.

На том кладбище Сент-Уэн произошло то, что сейчас называется надлежащей самообороной со стороны Жанны. Она могла бы написать свое имя, но с улыбкой подписалась кругом, эмблемой насмешки, и крестом, означающим отрицание. Она надеялась, что ее переведут в церковные тюрьмы, куда она требовала, чтобы ее поместили. Жанна подписала бумагу, состоящую из семи строк, а затем они составили заявление об отречении от престола в пятьдесят строк. Ее судьей мог быть епископ, но она ни разу не спутала Церковь, которую почитала, с недостойными священнослужителями, которые судили ее. Во время церемонии реабилитации в Руане большая процессия прошла к Старому рынку, где когда-то стоял погребальный костер Жанны, и с торжественностью двенадцать обвинений против нее были разорваны в клочья и сожжены. Руан почувствовала себя счастливее после того, как свершила это правосудие, и ее возрожденное самоуважение нашло естественное выражение в ее ярких готических памятниках.

Однако прошло много долгих лет, прежде чем Франция полностью осознала мученика Руана. Вольтер клеветал на Жанну так же гнусно, как ученые Парижского университета XV века. Рационалисты более позднего времени покровительствовали ей, считая, что она страдала самогаллюцинациями. Но прилив усилился. “В тот день, когда все колокола мира зазвонят в честь Жанны д'Арк, они возвестят о славе Франции за рубежом”, - сказал Лев XIII в 1896 году. Дева из Домреми-на-Маасе была объявлена достопочтенной в 1904 году, благословлена в 1909 году и причислена к лику святых в 1920 году. *Святая Жанна д'Арк, ora pro nobis!*

СОБОР ЛИЗЬЕ [\[356\]](#)

Человек должен жить так, как он думает, иначе рано или поздно он перестанет думать так, как живет. —Поль Бурже.

Кафедральный собор Лизье, наряду с Руанским, наименее нормандский в провинции. Он претендует на звание первого построенного из готических соборов Нормандии и самого энергичного. Предыдущий романский собор был серьезно поврежден пожаром в 1136 году. Арнуль, прелат, переживший разочарование во время Второго крестового похода, основал нынешнюю церковь. Сходство между ним и Лаонским собором, а также различные другие признаки доказывают, что его строили с 1160 по 1190 год.

Епископ Арнуль, происходивший из рода проницательных нормандских дипломатов, извлек материальную выгоду из своей способности поддерживать хорошие отношения с обоими мужьями Алиеноры Аквитанской, Генрихом Английским и Людовиком Французским. В соборе Лизье он обвенчал Алиенору с Генрихом II, что привело к отмене трехсотлетней войны и самопожертвования Жанны. Арнуль был главным советником английского короля до прихода к власти Бекета. Говорят, что он посоветовал Генриху после его первой ссоры с Бекетом отстранять одного за другим английских епископов от их предстоятеля, что политика *разделения и власти* слишком легко давалась анжуйско-англо-нормандскому народу. Епископ Арнуль четыре раза ездил в Сенс, чтобы вести переговоры от имени Генриха с папой римским во время спора о Бекете. Некоторые из ведущих людей того времени восхищались прелатом Лизье; но такие здравомыслящие честные люди, как аббат Роберт де Торины с Горы и епископ Шартрский Джон Солсберийский, полностью ему не доверяли — последний отмечал его политический смысл в раздаче льгот, когда он хотел убедить человека в своей точке зрения.

При епископе Арнуле в ходе одной кампании вырос неф Лизье - памятник суровый и чистый, цвета тумана, как зимнее небо над ним, говорят горожане. Нотку силы придают прочные цилиндрические опоры. В западной части находится притвор-бухта с германским влиянием. В глубокой галерее над проходами не видно и следа сводов, хотя трифориевые арки, открывающиеся на центральном сосуде, больше подходят для трибуны, чем для глухой аркады. За этой аркадой сейчас возвышается некачественно построенная стена, в которой кое-где есть двери, напоминающие нам о том, что когда-то у крестоносцев был обычай хранить свои ценности в верхних галереях соборов.

Некоторые предполагают, что архитектором Лизье был Гийом де Санс, чье сходство с его известными работами в Сансе и Кентербери заметно. Лизье придерживался романской традиции выступающих рукавов трансепта; у того, что на севере, отсутствует портал; тот, что на юге, является прекрасным примером простейшей первичной готики. В трансепте есть восточный проход, подобный тому, что есть в Дареме, Линкольне, Солсбери и Питерборо. Первые два пролета хора были построены, как и неф, в XII веке; рождение апсиды отмечено лестницей, как в Кане, Бошerville, Фекане и Ес.

Просторная центральная башня Лизье, не предусмотренная на первом плане, была возведена по мере того, как постепенно расширялись хоры. В построенных позже прямых нишах хора и в апсиде, завершенных при епископе Журдене дю Омме, никакие кольца не нарушали восходящую линию сгруппированных стволов, в шпандрелях были вырезаны четырехлистники, и все больше и больше конструкция приобретала региональные особенности. Арки были установлены под арками, некоторые из них были заостренными, потому что норманны предпочитали использовать одно и то же отверстие циркуля для всех своих арок, широких или узких. Его глаз радовался множеству форм, а его чувство точности требовало опоры для каждой формовки рулонов. Хор Лизье, однако, избежал того, что должно было стать чрезмерным усложнением партий в англо-нормандской школе. Собор по сути энергичный и суровый.

В 1226 году пожар потребовал ремонта, и епископ Гийом де Пон-де-л'Арш воспользовался возможностью построить три передвижные часовни. Он построил фасадные башни, нижние стены которых сохранили романские элементы XI века. Когда юго-западная башня рухнула в 1553 году, ее заменили на доготическую. Прототипом северо-западной колокольни была знаменитая колокольня Сен-Пьера в Кане. Часовня аксис — более длинная, чем та, которую она заменила в XIII веке, — является жемчужиной яркого искусства. На его стенах сохранилось несколько небольших погребальных барельефов, установленных по канонам собора.

Строителем часовни Богородицы в Лизье был Пьер Кошон, председатель трибунала, приговорившего Жанну д'Арк к смертной казни. Он не воздвиг свою часовню, как кто-то из близких, во искупление своего поведения в Руане в 1431 году, поскольку до конца оставался креатурой захватчиков своей страны. Более того, его отвращение к Жанне было личным делом, поскольку именно ее триумф в Орлеане, породивший национальную надежду, вселил в жителей Бове решимость изгнать своего проанглийски настроенного епископа. Англичане послали его выкупить Жанну у ее похитителей. После событий на кладбище Сент-Уэн по закону Жанна должна была быть передана под контроль Церкви, но Кошон приказал вернуть ее в английскую тюрьму, и когда она снова надела мужскую одежду и снова заявила, что слышала собственные голоса, ее недобросовестные враги получили возможность обвинить ее в рецидиве ереси и распутства, начать новый судебный процесс и приговорить к смертной казни. Кошон сам поспешил в крепость, чтобы стать свидетелем “рецидива” Жанны, и, как говорят, вместе с лордом Уорвиком посмеялся над этим: “На этот раз она удачно попалась!” В то утро, когда Жанну вели на казнь, она бесстрашно посмотрела Кошону в лицо: “Епископ, я умираю от твоей руки. Если бы меня поместили в церковные тюрьмы, этого бы никогда не случилось. Ты оставил меня в лапах моих врагов. Я призываю вас перед Богом, великим судьей, ответить за зло, которое вы причинили

мне ”. Несмотря на эти слова, одухотворенная статуя теперь представляет Жанну в нормандском соборе Кошона, в то время как ее судья - осужденный преступник перед судом истории.

Подобно Арнулю, строителю нефа Лизье, Кошон знал, как сыграть лучшую роль. Как ректора Парижского университета его уважали за ученость. Но, когда пути разошлись, он выбрал широкий и легкий путь, и остальные последовали за ним. Его влияние вдохновило Парижский университет на пагубное предательство Франции после вторжения Генриха V. Кошон завоевал престол Бове, защищая Жана Сан-Пэра Бургундского в 1407 году, когда последний убил своего двоюродного брата, герцога Орлеанского, [\[357\]](#) на улицах Парижа. И в тот самый час, когда он таким образом добивался продвижения по службе, Жан Жерсон, ректор Парижского университета, осудил герцогское преступление, имевшее для Франции неисчислимые последствия, и бургундцы разграбили его дом.

Десять лет спустя, на Констанцском соборе в Швейцарии, Кошон поддержал убийцу, а Жерсон осудил преступление, после чего он счел разумнее переодеться в Констанс и провести свою последнюю жизнь в уединении. Кошон стал мясником Жанны д'Арк, его имя навеки покрыто позором; Жерсон, умиравший в бедности и потерпев поражение в Лионе, в течение двух столетий считался достойным называться автором "*Подражания Христу*", и прежде чем он скончался в июле 1429 года, ему было дано узнать, что Девушка одержала победу в Орлеане, и засвидетельствовать, что ее миссия была от Бога: *Благодать Божья есть в hac Puella; домино факт есть истина*.

Кошон, бывший епископ Бове, поставив свои знания и энергию на службу захватчикам своей страны, амбициозно надеялся получить Руан в качестве своих тридцати сребреников, но герцог Бедфорд пошел на компромисс, даровав ему в 1432 году меньшую кафедру Лизье. По мере того как национальное дело процветало, население все больше и больше ненавидело предателя. Когда бургундские сторонники англичан были изгнаны из Парижа, имущество епископа Лизье в столице было захвачено, а сам он подвергся нападению толпы. Однажды в 1442 году он внезапно упал замертво, когда его брадобрей брил его. Несколько лет спустя, когда Жанна была реабилитирована, а ее судья отлучен от церкви, народ вскрыл могилу Кошона в соборе и выбросил его кости в грязь. Его преемник в Лизье, епископ Паскье де Во, также один из вероломных судей Жанны, умер в одиночестве, покинутый, в тот день, когда французская армия победителями вошла в его город в 1449 году. Последующая история собора Лизье развивалась тем же курсом, что и другие во Франции; в 1562 и 1793 годах были разрушены его памятники и разбиты витражи. В яркой готической церкви Сен—Жак, где ни одна капитель не прерывает восходящую линию, сохранилось несколько окон XVI века, что делает ее первой церковью, сохранившейся в таком виде.

Лизье не может похвастаться ни одним епископом, канонизированным Церковью, но его жители делают все, что в их силах, чтобы христианский мир узнал о нежной нормандской девушке Терезе Мартин, “Маленьком цветочке”, которая умерла в “благоухании святости” (1897) в монастыре кармелиток города, не дожив до двадцати пяти лет. Ее необычайный культ, особенно среди солдат во время мировой войны, доказывает, что жажда святости как никогда сильна у народов, которые отправлялись в крестовые походы и устремлялись к небесам в соборах. Искусство проистекает из эмоций, подобных тем, которые французы испытывают по отношению к “Маленькому цветку”. Игнорировать подобные проявления, как это делают рационалисты, которые все еще настаивают, так же догматично, как и до 1914 года, на том, что Франция в корне является страной Вольтера, - значит умышленно закрывать глаза на основные силы, творящие историю.

Эти добрые люди из Лизье, настроенные мистически, которые *верят, чтобы понять*, как учил Ансельм в соседнем Беке, как учил Платон в Греции, подсознательно чувствуют, что их “Маленький цветок”, который сказал, что только после смерти приступит к своей настоящей миссии, искупает вину Пьера Кошона. [\[358\]](#)

Il en coûte cher pour devenir la France. Nous nous plaignons, et non sans droit, de nos épreuves et de nos mécomptes. Nos pères n'ont pas vécu plus doucement que nous, ni recueilli plus tôt et à meilleur marché les fruits de leurs travaux. Il y a dans le spectacle de leurs destinées de quoi s'attrister et se fortifier à la fois. L'histoire abat les prétentions impatientes et soutient les longues espérances.—GUIZOT.

Собор Эвре не однороден, как собор Лизье, но, несмотря на то, что он сочетает в себе различные стили - романский, готический, ранний и поздний, неоклассический, - он обладает своей особой индивидуальностью. Церковь, о хоре которой человек, столь компетентный в сравнении соборов своей родной страны, как месье Луи Гонс, сказал, что это “одно из прекраснейших произведений готической архитектуры во Франции”, несомненно, может занять достойное место среди более блестящих собратьев.

На этом месте последовательно стояли два здания в романском стиле, не говоря уже о здешних соборах Меровингов и Каролингов. Эвро - это *Эвора* галло-римских времен, когда он стоял в одном ряду с Руаном и Туром. Святой Патрик прибыл сюда в 432 году для своего посвящения в епископы перед своим апостольством в Ирландии. Первый из романских соборов был освящен в 1072 году архиепископом Кентерберийским Ланфраном, но в 1119 году, когда Генрих I Английский осаждал город, он был разрушен в стратегических целях с согласия его епископа, находившегося в лагере короля. Генрих и все его бароны выплатили щедрую компенсацию, как сообщает нам Ордрик Виталис, английский монах, который провел большую часть своей жизни в нормандском монастыре Сент-Эвркуль, “наслаждаясь послушанием и бедностью”, написав историю, которая является главной летописью герцогства XII века.

Строительство второго романского собора было начато в 1126 году. К нему принадлежали пирсовая аркада нынешнего нефа и весь самый западный залив, а также части фасадных башен. Одно время считалось, что арки, примыкающие к трансепту, были частью более ранней церкви, освященной Ланфраном, поскольку они отличаются от профилей других арок пирса. Однако дальнейшее исследование показало, что вся аркада относится к XII веку, поскольку до 1120 года не было принято обрамлять четыре стороны пирса колоннами, как это делалось здесь повсюду.

Второму романскому собору Эвро также было суждено просуществовать недолго. В 1194 году Филипп-Огюст превратил город в пепел в наказание за черное дело Джона Лэкленда. Иоанн впустил французский гарнизон в Эвро во время своих интриг с французским королем, в то время как Ричард Львиное сердце был в своем крестовом походе. Когда пришло известие, что его брат возвращается в свои владения, Джон, надеясь задобрить его за собственное предательство, пригласил французский гарнизон численностью в триста человек на пир и, как говорят, подло убил их всех. Епископ Эвро сопровождал Ричарда Львиного Кера на Восток и на Кипре короновал его невесту, Беренгарию Наваррскую. Со временем графы Эвро стали королями Наварры благодаря браку сестры Беренгари с графом Шампанским. [\[360\]](#) Племянница Ричарда и Иоанна, Бланш Кастильская, принесла в приданое французской короне Эвре, когда вышла замуж (1200 г.) за сына этого коварного аугментера Филиппа-Огюста.

Обновление собора в готическом стиле шло медленно. К 1230 году неф лишь достиг уровня трифория. Горизонтальная скульптурная лента, венчающая его, после этой даты не использовалась. История нефа совпадает с историей Сент-Шапель в Париже, и когда Людовик IX приехал во вдовый город своей матери в 1259 году для хиротонии его епископа, который был его личным другом, он и сопровождавшая его группа строительных прелатов из Реймса, Руана, Кутанса и Сез, должно быть, с интересом обсуждали новые работы в Эвро. Хор собора был создан только в конце века. С 1298 по 1310 год он был построен в районном стиле, не уступающем более позднему аббатству Сент-Уэн в Руане, с глазурированным трифорием, капителями, представляющими собой небольшие полосы листвы, и не по годам развитыми призматическими профилями. Единственной отчетливо нормандской чертой является балюстрада трифориума.

Поскольку хоры были сделаны на пятнадцать футов шире нефа, их самый западный пролет был наклонен, чтобы присоединиться к трансепту, но эффект не вызывает отвращения.

Столетняя война привела к прекращению работ в Эвре. Это были тяжелые годы для города, которым правил Шарль ле Мове, "демон Франции", "вероломство собственной персоной". Он постоянно строил заговоры против национальной партии, но не потому, что склонялся на сторону Англии, а потому, что был одержим собственными притязаниями на французскую корону, поскольку и по отцу, и по матери происходил непосредственно из рода Людовика Святого. Его высокие способности — а он был образован, красноречив и красив — были растрчены впустую на интриги. В 1365 году он предал огню свой город Эвре. Карл Нечестивый изображен в прозрачных окнах собора, в четвертом окне с северной стороны хора, а через святилище от него, в другом свете, изображена его жена, урожденная Валуа, сестра французского короля Карла V, и его братья-любители искусства из Дижона, Анже и Буржа. Она владела Мантом по праву своего приданого и пристроила к его коллегиальной церкви районную часовню Наварры, в которой находятся портретные статуэтки, изображающие ее дочерей. Ее четыре брата, говорит М. Антимир Сен-Поль, оказали первостепенное влияние на формирование французской яркой готики с 1365 по 1415 год.

Лучший массив стекла XIV века ^[361] во Франции - это хор Эвре. Окна не такие эффектные, как мозаика-медальон XIII века, равно как и обрамляющая их округлая каменная кладка, напоминающая выдержанную готику апогея. Оттенки, хотя и прозрачные и приятные, не демонстрируют ни одного из прекрасных полутонов, которых должны были достичь времена Яркого Возрождения. Были использованы большие пластины стекла для того, чтобы меньшее количество проводов могло затемнить окно. Злоупотребляли белым, а также недавно обнаруженным желтым, называемым *silver-stain*, получаемым путем сплавления поверхности белого стекла с раствором серебра. До сих пор использовалось исключительно горшечное стекло — окрашенное в массе. Эффектный фон был получен с помощью дамасских узоров. На каждой панели была изображена отдельная фигура в архитектурном обрамлении из гризайли и серебристой морилки, обрамления которых к середине века стали настолько сложными, что была представлена перспектива.

Самый ранний пример окна с навесом находится в верхнем хоре Эвре - третьем световом проеме с северной стороны. Это был дар *великого ке*, или повара, Франции, Гийома д'Аркура, который умер в 1327 году. Два окна, подаренные епископом Эвре Бернаром Карити (1376-83), демонстрируют прогресс в архитектуре, а даритель нарисован с натуры. В наклонном проеме хора (север) находится окно Святой Марии XV века, чьи предполагаемые мощи были переданы здешнему епископу добрым королем Рене Анжуйским. Витрина посвящена недавно обретенной свободе Нормандии, отсюда и портреты Карла VII, его сына, будущего Людовика XI, и сенешаля Нормандии Пьера де Брезе. Это также памятник Великому расколу на Западе, завершившемуся Констанцским собором, на котором присутствовал епископ Эвре. Гризайлевые светильники *triforium* украшены листовым орнаментом. Каменоломни (белые параллельные куски стекла, обрамленные свинцовым узором) оживлены полосками цветного стекла и геральдическим орнаментом.

Людовик XI построил часовню Богоматери в Эвре, в окнах которой он изобразил свою коронацию. На лепестках лилий, образованных ярким узором средников, изображены бароны, присутствовавшие на королевском инвеституре. Вместо одиночных фигур на каждой панели, которые до сих пор были популярны, теперь под стеклянными балдахинами были установлены небольшие группы, и появились сюжеты, ранее неизвестные в западной иконографии, такие как Преображение, Самарийская женщина, Бракосочетание в Кане. Они были изображены именно такими, какими их представляли на сцене современные мистические пьесы. В "Дереве Иессея", в конце часовни, был применен новый процесс истирания, при котором цвет блестящего стекла местами стирался, а на открытые таким образом белые поверхности наносились эмали новых

цветов, так что один кусок стекла мог приобретать различные оттенки. Эти окна часовни Богоматери Эвро принадлежат к переходному периоду между более ранней традицией, которая рассматривала окно как дополнение к архитектуре, и более поздней традицией, которая представляла окно как самостоятельную нарисованную картину. [\[362\]](#)

Когда в 1441 году Эвро радостно открыл свои ворота национальным войскам, в соборе начались новые работы. Настоящий Яркий трансепт был заменен ветхим сооружением в романском стиле, планировке которого он соответствовал, поэтому он слишком узкий для своей высоты; если смотреть изнутри церкви, восьмиугольный фонарь кажется тесным. Ажурный каменный шпиль перекрестка был одним из первых в регионе. В течение шестидесяти лет в XVI веке престолом владели два прелата из выдающейся семьи Тильер; Амброзию ле Венеру принадлежит превосходно украшенный Яркий северный фасад трансепта - неопровержимое доказательство того, что если готическому искусству и суждено было скоро закончиться, то не от истощения, а от упадка сил. Чтобы привести северный фланг своей церкви в соответствие с фестивалем кружевного камня на фасаде, он перекрасил часовни вдоль нефа и клироса. Его племянник, епископ Габриэль ле Венер, взялся переделать западный фронтиспис в стиле настолько неоклассическом, что месть Леон Палюстр, историк эпохи Возрождения, воскликнул: *“За то, что моя жизнь прекрасна!”* И все же всего тридцать лет разделяли фасады дяди и племянника. Юго-западная башня осталась незаконченной; на северо-западе возвышается внушительная тяжелая громада, в которой находится звучный колокол Эвре, называемый Гро-Пьер.

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР СЕЗЕ [\[363\]](#)

Il y a plus d'une sorte de chevalerie, et les grands coups de lance ne sont pas de rigueur. À défaut d'épée, nous avons la plume; à défaut de plume, la parole; à défaut de parole, l'honneur de notre vie.—
LÉON GAUTIER, *La Chevalerie*.

“Благоразумный, скромный и милосердный”, - гласит эпитафия епископа Жана де Берньера, который, в значительной степени построив хоры собора Сиз, запечатлев в них свои личные качества, ушел из этой жизни в Страстной четверг 1292 года. Сиз называют младшей сестрой Шартра. Он хорошо сложен, но неприятных размеров. Его западные башни-близнецы, увенчанные шпилями, будут улучшены, когда будут сняты массивы каменной кладки, которые сейчас их подпирают. Интерьер белый и чистый, почти до чопорности, что может быть связано с обновлением хоров и трансепта в наше время.

Никогда с момента ее основания реставрационные работы в этой церкви не прекращались. Не то чтобы Сиз превысил возможности готического равновесия, но он неосторожно использовал обожженный фундамент романского собора, который стал его преемником. Эта более ранняя церковь была возведена епископом Ивом де Беллем после того, как два собора были уничтожены норвежскими вторжениями. Рядом с его церковью гнездились разбойники, и, пытаясь изгнать их, он поджег свое собственное святилище, за что был осужден Львом IX на Реймском соборе в 1049 году. Он принял в качестве епитимьи замену собора за свой счет, и поскольку он был связан с богатыми нормандскими князьями Италии, средства вскоре потекли рекой. Возведенное им здание было разрушено в непрекращающихся мелких войнах, которые вели друг против друга мужья Алиеноры Аквитанской.

Неф самого собора, та часть, которая была построена первой, возводился с 1220 по 1240 год при епископе Жерве, члене ордена Премонте. После перерыва в течение целого поколения были построены его верхние своды. Здесь присутствуют все черты, любимые норманнами: фризы под трифорием и прозрачным этажом, балюстрады, острые двойные стрельчатые элементы под равносторонними арками, многочисленные выступы и опоры, круглые капители и основания, искусно продуманные внутренние проходы. Деление и умножение частей царят безраздельно; просто ради удовольствия, которое это доставляло его глазу, норманн увеличил формы своих архивольтов. Здесь есть диагонали такого щедрого профиля, что это видно на небольшом своде.

Норман был равнодушен к теневому оформлению. Он покрыл свои стены отверстиями, вырезанными в фольге, которые создавали постоянно меняющиеся контрасты света и тени. В каждом пролете главной аркады вырезана замысловатая розетка, перед которой находится шахта, крепящаяся к подпружиненному своду. Ни один архитектор Иль-де-Франса не загоразживал таким образом свой пронзенный орнамент.

Строительство хора Сиз было начато вскоре после возведения нефа, но около 1270 года он был полностью реконструирован как районный сосуд, спроектированный дерзко, чтобы весить как можно меньше на неисправном фундаменте. Святилище возвышалось над амбулаторией, между ними не было ширмы. Капители были небольшими. Здесь снова проявилась черта нормандской избыточности — защита от дождя или капель от непогоды на главных арках и настенных аркадах; мастер из Иль-де-Франса поместил такие черепичные фронтоны там, где им и место, - на внешних стенах церкви.

Как и в Эвре, в соборе Сезе используется однородный массив стекла XIV века. Над и под фигурами под балдахинами в светильниках clearstory расположены панели из гризайли. Трифорий был одним из первых, кто объединил верхние окна в единую композицию с помощью каменных стоек; его карьерные конструкции окаймлены полосками цветного стекла. Трансепт, построенный с 1290 по 1330 год, украшен на боковых стенах превосходными изображениями пророков. Его розы соединены средниками с рядом окон внизу; северная роза очерчивает лучами звезду. В 1373 году пожар повредил здание, и его восстановление продолжалось во время зарубежных войн. Епископ Сеза Робер де Рувр доказал свою верность национальному делу и покинул свой город ради странствующего двора Карла VII, вместо того чтобы принести присягу Генриху V. Этот патристически настроенный нормандский прелат знал Жанну д'Арк не на суде в Руане, а в ее триумфальный час коронации в Реймсе.

Кафедральный собор Сиза дважды подвергался разграблению во время религиозных войн. Гугеноты срывали свинец с крыш и складывали сокровища искусства в проходах для разжигания костров. Вдвойне жаль утраты окон нефа, которые завершили бы целостную схему цветового оформления, отличающую церковь. Сезом веками пренебрегали, его ветхость стала такой, что священникам у его алтарей доставляли неудобства ветер и дождь, и, в конце концов, тогда казалось, что внутренняя защита от непогоды не так уж и несущественна. Подвергшаяся резкой критике реставрация М. Руприха-Робера была необходимостью, хотя, возможно, она была слишком радикальной.

Из шести нормандских соборов Сизский является наименее известным, однако он находится всего в нескольких милях от Фалеа и посещается большинством путешественников Нормандии. На улицах родины Завоевателя до сих пор поют: *“Да здравствуют сыновья Арлетты, норманны, да здравствуют сыновья Арлетты!”* Статуя Уильяма обращена к церкви Святой Троицы, в приходе которой он был крещен (1027). В XIII веке был построен трансепт Триниты, в XVI веке - хоры (под которыми проходит улица), а Ренессанс проявляется в портике безупречного вкуса. [\[364\]](#) Донжон замка относится к XII веку, хотя гиды укажут на окно, из которого герцог Роберт Великолепный впервые увидел служанку Арлетт.

СОБОР БАЙЕ [\[365\]](#)

Mais c'est toujours la France, ou petite ou plus grande

Le pays des beaux blés et des encadrements,

Le pays de la grappe et des ruisslements,

Le pays de genêts, de bruyère, de lande.

В соборах Руана, Лизье и Эвре нормандские черты уступают чертам Иль-де-Франса; в Сез все нормандское, и в целом нормандцами также являются Байе и Кутанс, жемчужины готической школы герцогства. Кафедральный собор Байе стоит на месте сгоревшего в 1046 году собора. После этого пожара епископ Хьюз начал строительство собора в романском стиле, которое продолжил его преемник Одо де Контевиль, сводный брат Завоевателя. Прекрасная Арлетта, дочь кожевника Фалезского, после смерти герцога Роберта Великолепного вступила в законный брак с нормандским бароном. Ее сын Одо, не имея ни малейшего призвания, был возведен в сан епископа в семнадцать лет — именно с феодальным унижением священства боролся Григорий VII. В битве при Гастингсе, благословив войска, он вскочил на своего боевого коня и возглавил кавалерию. Каноник из Байе XII века Роберт Уэйс в своей “Истории нормандских герцогов”, *Романе де Ру*, рассказывает, как в Гастингсе нормандский менестрель Тайллефер, “прославленный песнями, верхом на сильном коне, проехал вперед, некоторое время он пел о Роланде и Карле Великом, Оливере и всех вассалах, которые пали в битве при Ронсевале”.

Будучи губернатором Кента, епископ Одо своими несправедливостями усилил ненависть обездоленных англосаксов к их новым хозяевам. Во время похода на Дарем он так опустошил сельскую местность, что она на сто лет превратилась в руины. Когда к его дурному правлению добавилось безумие величия — поскольку этот неуравновешенный феодальный хулиган хотел надеть папскую тиару, чтобы стать преемником великодушного борца с беззаконием Григория VII, — его брат Вильгельм счел за лучшее заткнуть ему рот. С 1047 по 1096 год Одо занимал престол в Байе. Романский собор, который он завершил, был освящен в присутствии Вильгельма Завоевателя и Матильды в 1077 году, по этому случаю епископ подарил своей церкви канделябр, подобный тому, который можно увидеть в Хильдерсхайме. Венец света Байе свисал с высоких сводов, пока не был разрушен кальвинистами в 1562 году.

От собора, построенного этим аномальным прелатом, мало что осталось. К его времени относится склеп, части внешних стен и остов западных башен в их нижних залах; их верхние этажи были перестроены позже. Склеп был забыт до 1412 года, когда его раскопали при раскопках могилы некоего епископа. Собор Одо был частично разрушен в 1106 году, когда английский король Генрих I осадил и сжег Байе. Очередной пожар в 1160 году потребовал перестройки, и еще до последней катастрофы епископ Филипп д'Аркур (1142-62) начал строительство новой церкви в романском стиле. К нему принадлежала сердцевина опор фактического трансепта и нижняя часть нефа, которая считается самой богатой романской [\[366\]](#) сохранившаяся работа. Плоская стена над аркадой пирса покрыта геометрическими узорами, переплетениями и шевронами. Любопытные резные диски в шпандреях арок изображают восточных животных и гротески, которые можно найти на кельтских иллюстрациях. Некоторые считали, что экзотические скульптуры из Байе были сделаны непосредственно из сундука из слоновой кости Хиджры IV века, привезенного крестоносцами домой для сокровищницы их собора. Восточная Византия была их общим источником.



Хор собора Байо (1210-1260). Типичный образец изысканной готики Нормандии.

Хор Байе - шедевр нормандской готики, возведенный Робером де Аблем (1206-31), погибшим крестоносцем, и двумя сменявшими друг друга епископами. В нефе эти прелаты преодолели нижние стены в романском стиле с готическими окнами и сводами; балюстрада отмечает разделение между непохожими частями. Они укрепили фасадные башни и сделали пять западных дверных проемов, хотя в церкви позади было всего три нефа.

Студент, который хотел бы с первого взгляда понять разницу между эстетическим равновесием Иль-де-Франса и роскошной готикой Нормандии, не может придумать ничего лучше, чем разместить рядом изображения хоров Байе и изогнутого трансепта в Суассоне. Те, чей вкус сформировался в английских музеях, могут предпочесть Байе, те, чьи скитания познакомили их с колыбелью национального искусства Франции, найдут свой идеал в классической сдержанности Суассона. Едва ли хоть один квадратный фут хора в Байе не украшен. Каждый шпандрел пронизан трилистниками и четверолистниками, а в апсиде шпандрелы *triforium* полностью покрыты листвой. Здесь есть заостренные арки и арки под арками. Форма добавляется к форме, и у каждого рулонного формования есть своя колонетка. На разных уровнях расположены резные фризy, а горизонтальная линия еще более подчеркнута балюстрадами. В изгибе святилища двойные колонны стоят одна за другой. Даже полотно sklepa украшено портретами епископов. Поскольку хор возвышается над криптой Одо де Контевиля, он возвышается над дорогой процессии. Некоторые из его боковых приделов выходят один на другой, над разделительной стеной, как в готическом хоре аббатства о-Хомм в Кане, - схема, с прекрасным эффектом повторенная в

Кутансе. В начале апсиды расположены башенки; на каждой из западных звонниц есть угловые башенки с лестницами.

Нормандский фасад, как правило, очень простой, без окон-роз и галерей, а также с незастроенными порталами. Обычно его разделяют два отмеченных этажа — прихожая и этаж с большим окном над ней. Часто башни неловко отделены от массива, и переход от шахты к пирамиде не выполнен с особой тщательностью. Тем не менее, нормандская церковь может предложить отличные компенсации. Немногие здания в классическом регионе Уаза, Сена и Марна обладают более совершенным внешним видом, чем эта главная церковь Байе, которая так гордо возвышается над плоским маленьким городом, не загроможденным домами, возвышающимися на величественной платформе, где земля наклоняется к востоку.

Трансепт собора выполнен в районной готике XIV века, в этот день были пристроены различные боковые часовни с геометрическим рисунком. Когда Жанна д'Арк подарила Франции новую душу, Байе воздвиг свою величественную центральную башню, “чтобы восхвалять Бога в небесах”. Это было предпринято богатым прелатом Луи д'Аркуром (ум. в 1479 г.), происходившим из той же семьи, что и епископ, построивший романскую стену нефа. Он установил свой яркий восьмиугольник на квадратном фонаре XIII века, но сам верхний этаж башни, пересекающей трансепт, выполнен в современном стиле. Байе чуть не потерял свой знаменитый маяк в XIX веке, когда появились трещины, и ревностный реставратор подумал снести его, тогда как все, что было нужно, - это укрепить. Древние опоры в романском стиле на четырех углах *набережной Круазе* были найдены замурованными в каменную кладку XIII века.

Напротив собора в городской библиотеке находится бесценный исторический документ - гобелен из Байе, [\[367\]](#) старейшее из сохранившихся крупных произведений искусства дизайна средневековья. Он претерпел множество превратностей: пропал из виду, пока Монфокон, ученый бенедиктинец реформы Святого Мора, не откопал его в 1720 году, и снова, во время революционных беспорядков, использовался как укрытие для повозок с боеприпасами, пока просвещенный гражданин не выкупил его. Первоначально он состоял из одной бесшовной детали, достаточной как раз для того, чтобы опоясать неф собора Байе, для чего, несомненно, и был изготовлен. Каждое летнее солнцестояние, в день освящения церкви Одо, он украшал собор, “туалет святого Иоанна”, как его называли, очень простой туалет, потому что, хотя он и называется гобеленом, на самом деле это серая льняная лента шириной двадцать дюймов, длиной двести тридцать футов, с единственным рисунком, выполненным из камвы восьми цветов.

Схема представляет собой лжесвидетельство Гарольда и его наказание, следовательно, она подходит в качестве вышивки для церкви. Она начинается с Гарольда и заканчивается его смертью в Гастингсе. Изображена его клятва верности Вильгельму, данная в Байе. Одо показан спасающим норманнов от отступления в битве при Гастингсе. Некоторые думали, что он не осмелился бы прославить себя до смерти своего брата Уильяма. Гобелен был изготовлен, вероятно, с 1067 по 1077 год, сразу после успешного завоевания Англии, и, следовательно, является современником *Песни о Роланде*, сочиненной норманном перед Первым крестовым походом. Вышивка была сделана до 1085 года, поскольку на печатях Завоевателя той даты изображены доспехи, похожие на те, что изображены на холсте; последовательность сцен указывает на то, что они следуют за стихотворением Уэйса (ок. 1160).

Судя по надписям, критики предположили, что гобелен изготовили англосаксы. Известно, что текстильное искусство процветало в Кенте, провинции, которой правил Одо; в Нормандии эта отрасль также была популярна. М. Леве в своей последней монографии об этом драгоценном наследии прошлого утверждает, что его изготовил нормандец, благосклонный к Вильгельму Завоевателю, и что популярное приписывание его королеве Матильде не является маловероятным. Возможно, она заказала эту работу в качестве подарка для собора Байе, когда Одо все еще был в королевской милости. Воинственный епископ умер во время похода крестоносцев на Восток и похоронен в кафедральном соборе Палермо. Люди презирали Одо и открыто насмехались над ним,

когда он проходил мимо: “Тьфу на епископа, который женил короля-прелюбодея Филиппа на прелюбодейке Бертраде де Монфор.”

Спустя столетие после присяги Гарольда герцогу Вильгельму в Байе и в том же охотничьем домике в Бюре, недалеко от города, произошла сцена страсти, последствия которой были судьбоносными. Епископ Анри де Бомон работал над трансептом и верхним нефом собора, когда Генрих II приехал в Байе, чтобы провести Рождество 1170 года. В течение семи лет западный христианский мир наблюдал за его враждой с изгнанным примасом Кентерберийским. Простые люди Франции и Англии считали, что прелат защищает их свободы, защищая свободу церкви. Ибо как, спрашивали они, может церковник упрекать мирян в несправедливости, если он обязан своим положением тем самым виновникам, которых он должен порицать?

Недавно было достигнуто притворное примирение между Генрихом и его ближайшей подругой. Бекет чувствовал всю его пустоту, поскольку никто лучше него не знал, что главным грехом анжуйского монарха было двуличие и безжалостная мстительность, когда его воле успешно перечили. Прощаясь с королем, он пристально посмотрел на него и многозначительно сказал: “Я думаю, что больше никогда тебя не увижу”, а Генрих Плантагенет яростно воскликнул: “Ты принимаешь меня за предателя?” Вскоре после этого королю сообщили, что Бекет, недавно прибывший в Англию, снова создает трудности. Генрих поддался одной из своих безумных страстей, унаследованных в его крови от Фулька Нерры, а также от Завоевателя; у него вырвались яростные слова, смысл которых заключался в упреках его последователей в том, что у него не было друга, который избавил бы его от этого выскочки-священника. Сразу же четверо его придворных отправились в Англию, и к концу декабря 1170 года Кентерберийский собор стал ареной кровавого убийства.

Мертвый Бекет был более грозным, чем Бекет живой. Напуганный негодованием, вызванным убийством, Генрих уступил тому, за что боролся примас. Кентерберийский мученик стал частой темой творчества средневекового художника. В Кутансе, Шартре, Анже и Сансе есть витрины-медальоны, рассказывающие о его жизни. Дважды он почитается в соборе Байе, в скульптуре южного портала и в окне трансепта. Популярный голос Европы причислил святого Фому к лику святых, и его могила в Кентербери стала отправной точкой международного паломничества. Поэт XIV века описал, как Веселая Англия прискакала в Кент в первые весенние дни, когда апрель с его сладкими криками уничтожил засуху в Марке, и с наступлением нового года *просыпается* жажда странствий:,,,

Затем побуждайте людей совершать паломничества ...

И особенно из всех графств на конце света

Из Энглелонда они направились в Кантербери,

Святой блаженный мартир для секе

У этого подола есть холпен, когда они были вместе. [\[368\]](#)

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР КУТАНСА [\[369\]](#)

Искусство - это заикание человека, изгнанного из своего земного Рая, но еще не достигшего Рая небесного. Когда-либо он вспоминал и никогда не вспомнит утраченную красоту. Он падший: святилище красоты закрыто для него, но изгнанник рисует очертания своего первоначального дома в чужой стране, где он оказался. Разве искусство не занимает в интеллектуальной жизни то же место, что надежда в нравственной? Искусство - это попытка человека воплотить свои идеалы, это предчувствие и сувенир. — ERNEST HELLO, *Philosophie et Athéisme*.

Если внешний вид Байе вызывает восхищение, то кафедральный собор Кутанса великолепен. Высокий холм города является его пьедесталом. Немногие архитектурные виды во Франции прекраснее, чем силуэт Кутанса на фоне неба. А когда из тумана виден венчающий его собор, кажется, что он плывет по облакам, как могучий корабль, — образ нормандской энергии, столь же запоминающийся, как гора Архангела у этого самого побережья, в заливе Святого Михаила.

Поскольку архивы собора Кутанс были уничтожены гугенотами, документальных подтверждений его даты нет. В середине XIX века даже серьезные студенты утверждали, что это культовое готическое сооружение было церковью, освященной в 1056 году героем битвы при Гастингсе, епископом Джеффри де Моубреем. Как и у Одо из Байе, его эмблемой должен был быть меч, а не посох. Он был обладателем двухсот титулов. Именно он в 1066 году в Вестминстерском аббатстве, поднявшись на трибуну, спросил запуганных англосаксов, согласятся ли они, чтобы герцог Вильгельм Нормандский принял титул короля Англии, и на следующий день на покоренную расу был наложен огромный налог в качестве “радостной дани” их новым правителям. Джеффри отказался от резиденции в своем нормандском престоле, чтобы стать кастильяном Бристольским, но, приняв участие в интригах Одо, был изгнан из страны с криком: “Виселица епископу!”

Этот амбициозный барон-прелат собирал пожертвования для своего романского собора, когда путешествовал по южной Италии и Востоку, где правили его нормандские родственники. Когда археологи Буэ, А. де Дион и аббат Пигеон обнаружили части церкви Жоффруа, включенные в нынешний неф и фасад Кутанса, жаркие споры о дате постройки собора прекратились. Сердцевина каждой фасадной башни принадлежит епископу Джеффри, как и некоторые опоры в трансепте и нефе, а также верхняя стена нефа (перекрашенная в готический стиль около 1230 года). Трибуна сражающегося епископа находится неиспользуемой за нынешним трифорием, настенные аркады которого ясно демонстрируют последовательность преобразований.

Романский собор пострадал от пожара в 1218 году. Епископ Бивьен де Шампань задумал построить новую церковь, которую основал его преемник Хьюг де Морвиль (1208-38). Этот прелат и двое его преемников построили хоры с двойными нефами разной высоты, а центральную башню поддерживали триумфальные опоры из множества форм. “Какой вдохновенный идиот осмелился запустить эти камни в небо!” - воскликнул великий инженер Вобан перед фонарем Кутанса. Переливчатый нежный свет, падающий из его окон, успокаивает всю церковь. Даже населенный призраками лаэ Виоле-ле-Дюк сравнил это со святым Христофором, несущим

Младенца Христа перед образом Пресвятой Богородицы в ее честь. Жуанвиль назвал бы это молитвой в действии.

Впечатление *Deus absconditus*, создаваемое мистическим хором Кутанса, является еще одним из его восхитительных качеств. Как и в Бурже и Ле-Мане, внутренний проход настолько высок, что в нем есть свой собственный трифорий и стеллаж; однако здесь удалось избежать низкорослости главного стеллажа Буржа, полностью исключив трифорий в центральном сосуде. Хор Кутанса сохранил больше теплоты атмосферы, пробуждающей благочестие души, чем любой другой нормандский собор, за исключением Руанского. Его построил не просто блестящий талант, но гений и вера. Он почти трехнефный, поскольку колонны были установлены во внешнем проходе немного раньше стен, разделяющих расходящиеся в разные стороны часовни. По всей церкви есть эти очаровательные небольшие приспособления, например, открывающиеся капеллы нефа, расположенные одна над другой над разделяющими стенами. На концах транспта установлены трибуны, как и во многих романских церквях герцогства. В нем присутствуют обычные нормандские черты двустенного прозрачного этажа с различным рисунком на каждой стене, фризами из скульптурной листвы, балюстрадами, остроконечными арками, пронзительным орнаментом и большим количеством форм, каждая со своей опорой.

Церковь спроектировали два архитектора; один сделал неф, а другой — по мнению М. Лефевра-Понталиса, тот самый Томас Тустен, который спроектировал апсиду собора Ле-Ман, — построил хоры, фонарь, трансепт и, возможно, шпили западных башен. При епископе Жане д'Эссе (1251-74) собор был достроен. Людовик IX был гостем этого прелата, когда тот приехал, чтобы выразить благодарность в национальном святилище Святого Михаила за свое благополучное возвращение из Палестины.

Западный фасад Кутанса очень нормандский: простые порталы, без окон-роз и лестница по углам каждой колокольни. Линии башен не пересекаются горизонтальной перекладиной от земли до точки сужения. “Хорошенько обдумайте их”, - сказал бы старый Виллар де Хоннекур перед верными сторожевыми башнями Кутанса, которые кажутся укрепленными, “как копье воина”. Этот строгий фасад церкви не был создан для романтики, как фасад торгового Руана, или для королевских торжеств, как в винодельческом Реймсе. Основные силы, определяющие архитектурный облик, здесь были иными. Северяне на форпосте Франции, стоящем лицом к лицу с опасностями моря, построили фасад Кутанса, люди, которые завоевали эту провинцию мечом, которые с мечом искали новых завоеваний на севере, на юге. Колокольни Кутанса, взятые вместе с центральной башней, составляют неповторимую группу. Внешний вид апсиды не менее восхитителен; парящие контрфорсы, как в Соборе Парижской Богоматери, позволяют одним смелым прыжком преодолеть оба прохода хора.

Авантюристы Нормандии, создавшие блестящие, хотя и эфемерные королевства Апулия, Сицилия и Антиохия, были сыновьями и внуками нормандского рыцаря по имени Танкред де Отевиль, [\[370\]](#) чье поместье находилось недалеко от Кутанса. Люди решили назвать некоторые статуи на северной внешней стене своего собора именами Роджера и Робера де Отевиллей, а также их потомков следующего поколения — Бозмунда, который использовал Священные войны для наживы, и его двоюродного брата Танкреда, идеалиста Первого крестового похода. Вероятно, статуи “Танкред”, которые сейчас реставрируются, были предназначены скульпторами XIII века для еврейских царей. В южных королевствах, основанных отважными отпрысками простого нормандского рыцаря, преобладали местные архитектурные черты, но проявляются такие нормандские влияния, как центральный фонарь и пересекающиеся арки (в Монреале), остроконечные арки и лопастные розетки, вырезанные в шпандрелях (в госпитале в Палермо), западные башни с угловыми лестницами в башенках, проход перед часовнями, которые открываются на восточной стене транспта (собор Чефалу, ок. 1145). В соборах Бари и Барлетты есть черты норманнского стиля, в последнем есть фальшивые трибуны, как в Ес и Руане. [\[371\]](#)

В Кутансе в XIV веке к собору были пристроены боковые часовни. Во время осады в 1356 году английские каменные пули повредили церковь; Карл V приказал ее восстановить и укрепить. Епископ Сильвестр де Сервель (1371-86) построил часовню Пресвятой Богородицы, несколько боковых приделов и добавил к фасаду его единственное украшение — колоннаду, соединяющую башни. Когда доброе имя Жанны д'Арк должно было быть восстановлено, Рим назначил епископа Кутанса одним из трех судей в процессе реабилитации. “Молю Бога, ” воскликнул папа, “ чтобы у меня были епископы Кутанса. Церковь управлялась бы хорошо”. Оливье де Лонгей, *вир гравис, вир бонус, вир мутис* (как и его собственный собор), был наделен идеальными качествами для судьи — независимостью и твердостью. Другьями его детства были братья Эстутевилль, один из которых был защитником Горы, а другой - самым активным агентом по очищению имени Горничной.

Кафедральный собор Кутанса сильно пострадал во время религиозных войн. В 1562 году он был настолько опустошен, когда из конца в конец Нормандии, как по условному сигналу, у алтаря были убиты священники, осквернены могилы, разбиты церковные окна и разбиты изображения, что долгое время им не пользовались. Из-за обрушения некоторых секций свода потребовалась тщательная реставрация.

К югу от Кутанса, в Авранше, [\[372\]](#) когда-то стоял другой собор Нормандии, строительство которого было начато в 1109 году, освящено в 1120 году, а позже переделано в готический. Это было исключительное сооружение, не имевшее транспта. Надпись на улице отмечает место, где перед ее северным порталом Генрих II Английский в 1172 году совершил публичную епитимью и получил отпущение грехов от папского легата за свою вину в убийстве святого Томаса Бекета. Увы! подобно соборам Камбре и Арраса, Революция привела к разорению Авранша. “*L'égalité s'était faite dans les ruines,*” says one of its biographers. После разграбления в 1794 году историческая церковь рухнула. Рескин благородно оплакивал его потерю: “Принадлежал ли Авраншский собор толпе, которая его разрушила, не больше, чем нам, которые в скорби бродят взад и вперед по его фундаменту?”

ГОТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО БРЕТАНИ [\[373\]](#)

Chez les Bretons un double courant: l'esprit de liberté, l'esprit de tradition; et pour les concilier, les pousser tous deux vers un même but et vers un but supérieur, la flamme, la passion de l'idéal, si ardente chez nos bardes et nos saints, si vivante, si puissante toujours dans l'âme bretonne, et qui l'a jetée tout entière dans la religion de l'idéal par excellence: la foi du Christ. Liberté, tradition, idéal: voilà le triple facteur de la vie intime et de la vie publique, de la vie nationale des Bretons.—LÉON SÉCHÉ.

Бретань поздно пришла в национальное искусство, и об этом следует сильно сожалеть, поскольку, если бы ее строительная энергия проявилась в романскую эпоху, ее истертая штормами гранитная скала тогда лучше всего выразила бы ее региональный характер. Среди немногих романских произведений Бретани - крипта Нантского собора; неф собора Св. Церковь Обена в каменном корсете в Геранде; мощная центральная башня над монастырским Редоном — колыбелью бретонской истории, Сен-Жильдас-де-Рюи, которую М. Лефевр-Понталис относит к первой четверти XI века; церковь Святого Креста в Кемперле, радикально переделанная после падения ее башни в 1862 году (каменная крыша с готическими ребрами под этой башней датируется до 1150 года); церковь тамплиеров в Локтюди; церковь Брелеверез рядом с Ланнион. Столь же редки готические памятники Бретани первой половины XIII века, среди которых кафедральный собор Доль - один из немногих. По мере того как эпоха апогея готики подходила к концу, возводились соборы в Кемпере, Сен-Поль-де-Леоне и Трегье. Как и эта грубая глыба гранита, собор в Сен-Брие, церкви Роспордена и Генгана.

В XIV веке была построена башня Крейсера, родившая щедрое потомство. Мореплаватели любят высокие башни, и Бретань ими усеяна. На плоской, унылой земле Леона *повседневные клошеры* пользуются славой. Бретонец страстно восхищался своими достопримечательностями.

Когда он возвращался домой после долгих месяцев, проведенных на северных рыбных промыслах, это были первые сигналы приветствия. Чтобы выразить свою привязанность, он иногда надписывал на своей башне Песнь песней: “Кто это поднимается из пустыни, источая наслаждение?” Ни одна деревня не считала себя слишком скромной, чтобы попытаться подражать Крейскеру в Сен-Поль-де-Леоне.

Безусловно, большее количество бретонских церквей относится к эпохе яркой готики, и в то время самым энергичным строителем был Финистер, крепость на дальнем западе под названием Арморика, до того, как кельты из Британии бежали в V и VI веках от вторжения саксов в неприкосновенное убежище этих других обитателей у моря. Сен-Жан-дю-Дуаг строился с 1440 по 1513 год, и когда строительство было почти завершено, Анна, герцогиня Бретани и дважды королева Франции, посетила его, чтобы помолиться об исцелении. Ее дочь Клод, также королева Франции, была столь же щедра по отношению к святыне. Помилование Святого Жана в результате пожара в последних числах июня - одно из пяти главных помилований Бретани.

Герб Анны Бретонской, горностай, вырезан на многих фасадах Франции. Оба ее мужа были известными меценатами. Для нее Карл VIII перестроил замок в Амбуазе, для нее Людовик XII основал замок в Блуа, а в Лоше построил молельню, носящую ее имя. *Часослов* Анны Бретонской никогда не был превзойден. Для нее было важным получить гуманитарное образование, живя в контакте с государственным министром ее второго мужа, кардиналом Жоржем I д'Амбуазом, который, как говорят, нанял практически всех ярких архитекторов и скульпторов эпохи Возрождения того времени в своем замке в Гайоне, и чья гробница в Руанском соборе сохранила большую часть истинно французского духа школы Мишеля Коломба. Бретань получила художественную выгоду от королевских браков своей последней герцогини: Анна предоставила бретонцу Коломбу возможность сделать его *chef-d'uvuvre*— великолепную герцогскую усыпальницу в кафедральном соборе Нанта.

Горностай Анны Бретонской украшает притолоку Фольгоэ, к которой она пристроила башню после своего визита в 1505 году. Эта величественная коллегиальная церковь в стиле поздней готики, расположенная в маленькой бретонской деревушке над Ландерно, имеет апостольский притвор - особенность, популярная в Бретани, — богато украшенный *жубе* с тремя аркадами и алтарями из зеленого керсантаонского гранита. На одном из его алтарей корпорация каменщиков вырезала циркуль, линейку и молоток. И точно так же, в качестве эмблемы патриотического служения, могли бы быть начертаны имена двенадцати жителей деревни, которые, пожертвовав собой, когда их церковь должны были снести в 1808 году, купили ее в подарок своей общине. На многих святынях современная Финистер может начертать имена тех своих сыновей, которые сражались за свою страну в Мировой войне. Точно так же, как бретонским морякам XV века было дано снять осаду Мон-Сен-Мишеля, так и в Диксмюде осенью 1914 года они остановили продвижение к Кале других захватчиков французской земли. Бретань, с ее глубоким культом мертвых, посвятит одну из своих самых благородных Голгоф памятью героев Диксмуда:

Que ces noms soient sur l'église!

Qu'on les lise

Sur le granit des piliers ...

Que, sur la roche sévère

D'un Calvaire,

Solitairement inscrit,

Vespérale

Le nom du mort pousse un cri! [\[374\]](#)

Другими яркими готическими памятниками древнего герцогства являются хоры собора Сен-Поль-де-Леон; монастырь, паперть и центральная башня собора Трегье; часовня Нотр-Дам-де-Порт в Шатоней-дю-Фо; Собор Парижской Богоматери в маленьком городке Витре, который претендует на звание, наряду с Авиньоном, наиболее обнесенного средневековыми стенами города во Франции; Сен-Жан и Нотр-Дам в Ламбале, церковь конца XIII века с фундаментом, высеченным в цельной скале. , был перестроен и оснащен окнами XVI века; Сен-Мелен в Морле, перестроен в 1482 году и обладает высокой купелью для крещения из резного дерева; и Нотр-Дам в Кернаскледене, между Ле Фауэт и Гемене, работа двух братьев по имени Бейль.

Изготовление витражей процветало в позднее средневековье в Кемпере, Трегье и Ванне. Хорошие витрины можно найти в Доле, Кемпере, Геранде, Плоэрмеле (где церковь имеет богатый яркий фасад в стиле пиньон), в Керго, Монконтуре, Ле Иффе (где пожертвованиями была семья Лаваль-Монморанси), в Плелане, Плогоннеке и в Пенмарке, чье Прощение Розария приходится на первое воскресенье октября. Поскольку народные собрания, называемые помилованиями, являются одними из основных сил, которые помогли сформировать архитектуру древнего герцогства, они важны для изучающих искусство строителя.

Церкви в стиле поздней готики, которые покрывают Бретань, богаты церковной мебелью, резьбой для крещения и панелями, на которых изображены причудливые обычаи погребения и бракосочетания или сельскохозяйственные сцены, такие как церкви в Сен-Гезноне (1615), в Банналеке (1605), в Ла-Рош-Морисе близ Бреста и в Нотр-Дам-ла-Грас, близ Генгана, причем в последних двух церквях есть несколько “богато украшенных окон”. В Кердево есть деревянный рeredос, в Роскофе - очень красивый алебастровый рeredос XV века; в Ламбадеке - *жубе*, датированный 1480 годом; в Сен-Фиакр-дю-Фауэт (помилование которого наступает в первое воскресенье июля) - чердак из богато вырезанного дерева, к сожалению, выкрашенный в грубые цвета; в Кемперле, в церкви Св. Крест, созданный в память о храме гроба Господня в Иерусалиме, является *джубе* почти полностью эпохи Возрождения.

Благодаря ее помилованию религиозные церемонии Бретани проходили в основном под открытым небом, хотя каждое из ее племен, каждый *плув* доисторические времена собирались вокруг ее торжественных менгиров и дольменов. Поэтому бретонцы придавали большое значение церковным дворам, размещая на них свои Голгофы, глубокие выражения человеческих эмоций, примитивно высеченные в местном крупнозернистом граните. Страсти Господни оживляли кельтскую душу с тех пор, как ею овладело христианство. Поскольку гранит неподатлив для скульптуры, многие бретонцы обращались к дереву, чтобы выразить свой пыл, вырезая церковные балки наподобие носовых оконечностей кораблей.

Морле [\[375\]](#) является хорошим центром, из которого можно посетить многие известные почитаемые места. Неподалеку, в деревне Плугонвен, находится старейшая из сохранившихся Голгоф (1554 год). В нескольких милях отсюда находится храм Святого Тегоннека (1610), святилище, призванное лечить животных, где под статуей Богоматери начертано: “Мы умоляем вас, *мадам Виерж*, принять нашего первого быка”. Рядом с церковью находится одна из изолированных часовен, называемых оссуариями, в которой были собраны кости прошлых поколений, когда им пришел свой черед покоиться на освященной земле церковного двора. На часовне есть надпись Маккавеев: “Поэтому молиться за умерших - святая и благотворная мысль, чтобы они могли освободиться от своих грехов”. Основой характера бретонца является его инстинктивное стремление присоединиться к своим прародителям и потомкам в постоянстве

духовных эмоций. ^[376] Ни один другой народ на земле не рискует жизнью более свободно, чем эти завсегдаги глубоководного промысла; нигде культ мертвых не является более живучим, потому что считается, что те, кто уснул с Благочестием, имеют в запасе великую благодать.

Недалеко от Сент-Тегоннека, в Гимильо, находится еще одна Голгофа (1581 г.), а также еще один склепик и триумфальная арка. Просторная церковная паперть украшена статуями апостолов. В Каре, Плейбене (1650), Кронане и Пенмарке находятся Голгофы, а в Ламполе они объединены в одну композицию с триумфальной аркой кладбища. Самый впечатляющий *Кальварий* Бретани и самая замечательная придорожная святыня, когда-либо созданная, всего насчитывающая более двухсот изображений, находится в Плугастель-Даулассе, мемориале эпидемии 1598 года. Зеленоватый керсантаонский гранит, из которого он изготовлен, добывается неподалеку в гавани Бреста и со временем приобретает прочность и внешний вид бронзы. Бретонские крестьяне изображены играющими на бретонских свирелях в сцене входа в Иерусалим. Для поздних посетителей эти грубо отесанные скульптуры могут принадлежать к национальному искусству, но в том, что касается характера, они легко могут принадлежать к XII или XIII веку.

Теоретик может сказать, что расовая исключительность Бретани является одной из причин, по которой она не преуспела в архитектуре и родственных искусствах. Возможно, это так. Главной заботой кельта всегда было спасение своей души. Архитектурный пурист склонен придирается к бретонской готике, и некоторые даже осмеливаются утверждать, что ошибка самого Крейскера заключается в том, что его древко недостаточно приварено к шпилью. Без сомнения, отсутствие симметрии во многих церквях древней провинции поначалу настораживает, но вскоре понимаешь, что путешествуешь по Бретани не ради ее архитектуры, а ради непобедимой души народа, который, будучи преданным традициям, всегда оставался непокорным, непоколебимым в своем неприятии деспотизма. Чувствительный путешественник — то есть человек с добрыми, незамысловатыми чувствами верности — позволит себе привязаться к заурядным, нерегулярным церквям этой отдельной страны.

Некоторые из этих нарушений достаточно поразительны. Паломническая церковь в Генгаме имеет любопытный двухэтажный трифорий и парящие контрфорсы внутри хоров над нефами. Его неф представляет собой смесь готики с одной стеной и ренессанса с рифлеными пилястрами. Скульптор полностью реализовал свою инициативу на паперти апостола — почитаемом месте в дни знаменитого помилования Генгама, которое предшествует первому воскресенью июля. В Динане, в церкви Сен-Совер, в трансепте которой хранится сердце Дюгесклена, родившегося неподалеку, романская стена противостоит яркой готической. В крепости корсаров Сен-Мало, ^[377] заводчик сильных мужчин, стены собора не претендуют на параллельность.

Бретонец был слишком поглощен поддержанием в своих церквях духа набожности, чтобы беспокоиться о таких деталях, как симметрия. Он нетерпеливо добавлял часовню к часовне, проход к проходу, невзирая на то, как трудно незнакомцу было бы сориентироваться при входе. Мудрый путешественник примет Бретань такой, какая она есть, потому что, если он этого не сделает, Бретань, как и Испания, будет раздражать его своим спокойным безразличием к его критике. На средневековой башне замка в Сен-Мало было начертано:

Ворчите, кто будет.

Так и будет

Как мне будет угодно. ^[378]

СОБОР В ДОЛЬ-АН-БРЕТАНИ ^[379]

Bretagne, ô mon pays, garde ta foi naïve,

Car Dieu se plaît surtout dans la simplicité;

C'est comme le miroir d'une source d'eau vive,

Où vient se réfléchir, l'astre de vérité.

—JOSEPH ROUSSE, *Poésies bretonnes*.

Бретань, возможно, является страной скорее святынь, чем церквей; тем не менее, примерно пять из ее бывших девяти епископств представляют интерес для готической истории — Дол, Нант, Кемпер, Сен-Поль-де-Леон и Трегье.

Выносливый форпост Дол на севере страны выдержал множество осад, участвовал во многих битвах, а его церковные стены имеют зубчатые выступы там, где они обращены к городским валам. Хранителем *ки-девантского* собора является святой Самсон, чье имя хранит живую память о прибытии измученных кельтов Британии, которые хлынули “подобно бурному потоку” в Арморик в темные века средневековья, когда переселения варваров стерли с лица земли римскую цивилизацию в Англии. В большом восточном окне Дола изображен святой Самсон и несколько спутников-монахов, пересекающих Ла-Манш.

Собор Доль, которым Стендаль восхищался больше других во Франции, представляет собой меланхоличное суровое гранитное сооружение, хотя, вероятно, является лучшим готическим сооружением провинции. В нем проявляются характерные черты как Нормандии, так и Иль-де-Франса. Две полностью отделенные колоннетты каждого пирса теперь скреплены металлическими лентами, а широкие арки трифориа лучше подходили бы для выхода на галерею, чем в том виде, в каком они есть в настоящее время — расположены вплотную к глухой стене; несколько дверей в стене ведут на односкатную крышу над проходами. Структура церкви демонстрирует, что по мере роста объемов работ были добавлены дополнительные опоры для устойчивости.

Строительство собора началось с его нефа вскоре после городского пожара в 1203 году, вызванного войсками Джона Лэкланда. Сохранились только остатки разрушенной церкви. Южная башня фасада выполнена в позднем стиле, несмотря на свой романский характер, а ее соседняя колокольня на севере относится к большей части XVI века. С южного фланга нефа открывается изящное крыльцо XIII века. Хоры, заканчивающиеся плоской восточной стеной, были закончены к 1265 году, когда было установлено великолепное большое окно с восемью панелями-медальонами, изображающими Страшный суд. В XIV веке была открыта арка, ведущая в часовню Богоматери того же времени, в которой использовались различные дополнительные ребра жесткости вокруг окон и по углам, чтобы избежать трудностей со сводчатым перекрытием здания с квадратным концом. К XIV веку также относятся боковые приделы хора и большое крыльцо Святого Маглуара перед южной дверью трансепта.

У глухой стены, закрывающей северную часть трансепта, стоит широко обсуждаемая ренессансная гробница епископа Томаса Джеймса. Это первоначальная работа братьев Жюсте из Тура, самых талантливых среди итальянцев, которые принесли новые стандарты искусства через Альпы. Изображение лежащего епископа исчезло. С 1482 по 1504 год он занимал престол Дола, хотя резиденцией стал только после 1486 года, поскольку жил в Риме папским стражем замка Святого Анджело. В своем завещании он просил о простых похоронах, но его племянники, чьи профили украшают гробницу, решили воздвигнуть этот сложный памятник, мелкозернистый камень кремового цвета с изящными арабесками удачно контрастирует с темными гранитными стенами. Один из племянников был знаком с братьями Жюсте, или Бетти, во Флоренции, и через него эти художники попали во Францию. В расцвете сил Жан Жюст изготовил гробницу Людовика XII и Анны Бретонской для Королевского аббатства в Сен-Дени.

Très crestien, franc royaume de France,
Dieu a les braz ouvers pour t'acoler,
Prest d'oublier ta vie pécheresse:
Requier pardon, bien te vendra aidier
Nostre Dame, la très puissante princesse,
Qui est ton cry et que tiens pour maistresse.
Les saints aussy te viendront secourir,
Desquelz les corps font en toy demourance.
Ne vueilles plus en ton péchié dormir
Très crestien, franc royaume de France!

—CHARLES D'ORLÉANS (1391-1465).

Собор Святого Петра в Нанте, третий по счету на этом месте, представляет собой позднеготическое сооружение, не чрезмерно пышное, несколько искусственное, но оригинальное и элегантное, как и современные стихи Шарля д'Орлеана, который был взят в плен при Азенкуре и провел полжизни в изгнании. М. Гастон Пэрис обратил внимание на сходство между архитектурой XV века и поэзией XV века. Разве это художественное украшение, часовня Святого Губерта, которую первый муж Анны Бретонской поставил на краю утеса в Амбуазе, не такого же качества, как рондель поэта-герцога? Разве ироничная, трагически правдивая нота Вийона не отражена в Танце Смерти, нарисованном на стенах церкви в те годы чумы и междоусобиц? В Бретани сохранился один из двух единственных сохранившихся *жутких танцев*, в деревушке Кермария, [\[381\]](#) дом Марии, который находится между деревнями Плеедель и Плоуха. В Оверни, в Ла-Шез-Дье, есть другой.

В 1431 году Жан V из третьей герцогской линии Бретани, де Монфоры, решил переделать собор города-форпоста, где стоял его замок. Нант никогда не был *Бретанью-бретоннантом*, отличаясь от Финистера скалистым морским побережьем, своим положением на Луаре для торговли и искусства. Эта чудесная река, протянувшаяся на восемьсот миль от Лангедока до Бретани, протекает мимо красивейших памятников Франции: Ле-Пюи, Невера, Шарите, Сен-Сатур, Сен—Бенуа, Орлеана, Блуа, Шомона, Амбуаза, Тура, Ланже, где Анна Бретонская сочеталась браком с Карлом VIII, Сомюра, Сен—Флорана, Генна, Кюно, а также замка и собора Нанта.

Под покровительством герцога неф Нантского собора быстро вырос; капители его северной стороны украшены глубоко подстриженной листвой с кудрявыми кончиками, но на южной стороне нефа у опор капители вообще отсутствуют. Внутреннее убранство церкви имеет ледниковый вид; свет заливает ее безжалостно. Ее восточная часть современна. В 1886 году был раскопан романский склеп, который Абеляр, должно быть, знал, поскольку он родился в поместье недалеко от Нанта и вернулся сюда жить в 1136 году.

Гийом Даммартен, представитель известной семьи ярких готических архитекторов, упоминается как работавший над Нантским собором, а М. Артур де ла Бордерик, историк Бретани, обнаружил, что художник из Тура Мателен Родье был мастером своего дела, когда создавались западные порталы (1470-80) и когда возводился величественный фасад внутреннего двора герцогского замка. В этом замке Анна Бретонская родилась в 1477 году, в двенадцать лет стала правящей герцогиней, а в 1499 году в его часовне обвенчалась с Людовиком XII. На смертном одре она завещала свое сердце родному городу. Она достроила Нант так называемой Подковообразной башней с видом на реку.

Анна, должно быть, знала мастера Мателина Родье, который изготовил порталы собора, украсив их тем же вырезанным листовым орнаментом, тем же роскошным растопыренным орнаментом, который украшает современные западные двери собора Тура, расположенного в ста тридцати милях к востоку. Более крупные статуи у въездов в Нант были разрушены, но в вуссурах сохранилось множество небольших групп, иногда по четыре-пять персонажей в одной сцене, с естественными позами и выразительными лицами. Один из порталов посвящен святому Петру (обратите внимание на эпизод *Quo Vadis*), другой - святому Павлу, а почетное место отведено Спасителю. Внутри церкви, под органом, находятся статуи XV века, одна из которых изображает герцога-покровителя, основавшего собор, деда Анны Бретонской.

Благодаря сыновнему благочестию Анны, на месте ее рождения находится “*песнь лебедя*” готической скульптуры, “самый нетронутый памятник средневековья”, нетронутый, потому что он был разобран и похоронен во время революции. Надгробие родителей Анны, Франциска II, последнего герцога Бретани, и его герцогини, является работой бретонца, поскольку подлинная рукопись доказывает, что Мишель Коломб родился в Финистере, недалеко от Крейсера. Его гений был укреплен долгими годами, проведенными в художественной атмосфере Тура, а также фламандским реализмом, пришедшим во Францию через дижонскую школу, руководившую первой половиной XV века, подобно тому, как школа Тура, главным мастером которой был Коломб, руководила второй половиной. Этот бретонец, оплодотворенный Туренью и крепкой Бургундией, также не игнорировал приходящую итальянскую культуру, о чем свидетельствует его предпочтение идеальной красоты абсолютному реализму: кельт, тевтон и латынь — все это было необходимо для создания последнего из великих мастеров готики, того, кто преданно следовал духовной сути Средневековья в те дни, когда пышность Возрождения быстро набирала силу.

Мишелю Коломбу было семьдесят лет, когда Анна Бретонская, посетив Тур вскоре после своего второго замужества, поручила ему построить мавзолей для ее родителей, для которого она привезла белый мрамор из Генуи и черный из Льежа. С 1502 по 1507 год Коломб работал над увеличенными изображениями в своей студии в Туре. Это лежащие фигуры герцога и герцогини и очаровательные ангелочки, которые поддерживают их головную подушку, служа с той же любящей готовностью, что и ангелы XII века с притолоки Санлиса. Искусной рукой Коломба выполнены четыре аллегорические фигуры по углам гробницы - крепкие и грациозные женщины местного типа, которые сегодня можно увидеть в центральной Франции. Они олицетворяют качества покойного: Силу Духа, Умеренность, благоразумие и Справедливость — этот последний образ, как говорят, был написан самой герцогиней Анной.

Столетия спустя аналогичное расположение символических фигур использовал Поль Дюбуа для своей благородной гробницы генерала де Ламорисьера (сына Нанта), которая уравнивает герцогскую усыпальницу в северной части трансепта на юге. Доблесть, Вера, Милосердие и История - вот четыре угловые статуи, увековечивающие память пионера цивилизации во Французской Африке, которого местные жители так любили, что он свободно ходил среди них без оружия, современного героя, который проявил себя настоящим бретонцем, взяв на себя руководство безнадежным делом.

Меньшие мастера турской школы работали над знаменитой герцогской гробницей в Нанте; Гийом Реньо создал маленькие изображения, а Жером Фьезольский - арабески, те же два мастера,

которые создали гробницу детей Анны Бретонской и Карла VIII, ныне находящуюся в кафедральном соборе Тура. И когда Мишель Коломб закончил свои статуи, Анна пригласила лионского мастера Жана Перреала, одного из самых активных сторонников популяризации во Франции новых художественных стандартов Италии, посетить Нант, чтобы проследить за возведением мавзолея, проект которого он разработал.

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР КЕМПЕРА ^[382]

Ce qui me charme en toi, Quimper de Cornouailles,

C'est ton cœur paysan sous tes airs de cité.

—АНАТОЛЬ ЛЕ БРАЗ.

Подобно главной церкви Сен-Поль-де-Леона и церкви Трегье, Сен-Корантен в Кемпере “овдовел после смерти своего епископа”. Превосходно расположенный, он возвышается со всем достоинством собора над приятным маленьким “речным городом фронтонов и басен”, который врежется в память. Это хорошо ухоженная святыня, полная теплого бретонского благочестия, которую лучше всего увидеть во время собраний по случаю поминовения 15 августа.

Епископ Рено заложил первый камень Кемперского собора в 1239 году. Его амбулатория скопировала диспозицию, впервые использованную в соборе Суассона, но повторилась только здесь и в Байонне, хотя по ту сторону Рейна она стала популярной. Ребра свода каждой часовни соединяются в том же замковом камне, что и ребра того участка пути процессии, на котором открывается часовня. Около 1280 года небольшое святилище, стоявшее в задней части собора, отделенное от него переулком, было соединено с амбулаторией нового готического хора посредством наклонного прохода. Эта импровизированная часовня Пресвятой Богородицы увеличила неравномерность расположения церкви. Отклонение оси Кемпера необычайно. Стоя в центральном проходе, в задней части нефа, вы не можете увидеть первый из трех пролетов, которые обычно видны на изгибе апсиды, а изгиб хоров таков, что в его южном проходе на один пролет больше, чем в северном. Когда пришло время заменить романский неф настоящим, это новое готическое сооружение, возможно, несколько выправило осевую линию, следуя ложной ориентации хоров. Но, очевидно, близость епископских покоев помешала этому.

На хорах Сен-Корантена сохранились окна с изображением балдахина работы Жамина Сохье (1417), а в нефе - окна Жамина Сохье второго поколения; западное окно датировано 1496 годом. Щит и шлем одного из герцогов Бретани из рода Монфоров, непосредственного предка Анны, украшают фронтон главного фасада. Работы в соборе прекратились во время первой части Столетней войны; каменная крыша на хорах была заложена только в первой четверти XV века. В 1424 году было начато строительство нефа и заложен фундамент западных башен. Башни Кемпера происходят непосредственно от знаменитой башни Сен-Пьер в Кане. Такие же глубокие, вытянутые ниши с двумя окнами служат контрфорсами. После очередного периода бездействия неф собора был сводчатым. Во второй половине XIX века западные башни были увенчаны украшенными черепицей шпилями, оплаченными популярной коллекцией под названием “пенни Святого Корантена”.

Как эти жители у моря любят своих устаревших местных святых! Как они уверены, что забыть их - значит потерять бесконечно ценные связи с прошлым. Солидарность предков с потомками - это не мертвая буква в Финистере, который живет не хлебом единым. Всем известно, что женщины Кемпера с белыми прическами — а их ежедневные собрания в их средневековой церкви являются смелым примером — не любили бы эту святыню Святого Корентина так сильно, если бы у нее было название, общее для западного христианского мира. Но святой Корантен, Святой Тугдуал, Святой Уэк, Святой Ильтуд, Святой Будок, Святой Якут, Святой Жубель, Святой

Гульстан, Святой Комери — о, это могущественные люди перед небесным престолом, когда истинному бретонцу нужна помощь!

СОБОР СЕН-ПОЛЬ-ДЕ-ЛЕОН [\[383\]](#)

O Dieu qui nous créas ou guerriers ou poètes,

Sur la côte marins, et pâtres dans les champs,

Sous les vils intérêts ne courbe pas nos têtes;

Ne fais pas des Bretons un peuple de marchands.

J'ai vu, par l'avarice ennuyés et vieillis,

Des barbares sans foi, sans cœur, sans espérance,

Et, l'amour m'inspirait, j'ai chanté mon pays.

—A. BRIZEUX, *L'élégie de la Bretagne*.

Наиболее законченным готическим памятником Бретани является кафедральный собор Сен-Поль-де-Леон, одна из немногих важных церквей Средневековья, полностью реконструированная, с башнями со шпилями и портиками для различных нужд души и тела, одна для оглашенных, другая для прокаженных. Его хоры и неф разительно отличаются по цвету и качеству камня. Неф из желтого песчаника был построен первым и, несомненно, является самой художественной частью здания. Витиеватый готический хор выполнен из серого гранита.

В конце XIII века было начато строительство нефа, продолжавшееся вплоть до страшных времен Столетней войны. Он имеет нормандские черты скульптурных полос академического дизайна под triforium и clearstory, трилистников, вырезанных в шпандрелях арок, множества арочных форм, каждая со своей опорой, и циркуляционного прохода под верхними окнами. Трифорий был задуман тщательно, с большим количеством лиственных украшений, но экономия вскоре вынудила архитектора принять более простой план. Южный проход нефа двойной за четвертым проемом, куда открывается крыльцо, и камни показывают, что внешний проход изначально был отдельным помещением, преобразованным в XV веке в проход.

Яркий готический хор, которому не хватает гармонии и элегантности нефа, был построен с 1439 по 1472 год. Часовня пристраивалась к часовне, придел к приделу, с тем изобилием, которое так любят бретонцы, которые отдали бы на служение Богу каждый фут свободной земли вокруг своего пресвитерия. Трансепт XII и XIII веков был радикально реконструирован в эпоху поздней готики, сохранив лишь остатки его романской и раннеготической архитектуры. Несомненно, из-за такого многократного моделирования некоторые контрфорсы не соответствуют колоннам и шахтам сводов.

Во время осады Сен-Поль-де-Леона англичанами церковь, называемая Крейскер, “центр города”, была повреждена. При перестройке с 1345 по 1399 год между нефом и хорами была возведена грандиозная башня, опирающаяся только на открытые арки, по образцу колокольни Сен-Пьер в Кане, как и башни-близнецы собора Святого Поля, меньшие по высоте, чем “Крейскер”. Глубоко утопленные стрельчатые отверстия на каждой грани гигантского маяка служат практическому назначению контрфорсов. Немногие города могут похвастаться тремя такими отважными башнями, как этот маленький бретонский городок. “Крайскер”, покрытый золотистым лишайником, является гордостью каждого бретонца. Его осанка настолько надежна,

настолько гибка и сильна, что на протяжении веков все дикие штормы океана пронеслись незамеченными сквозь его открытый каменный шпиль. Популярные песни любят превозносить это:

Je suis natif du Finistère,

A Saint-Pol j'ai reçu le jour,

Mon clocher est l'plus beau d'la terre,

C уважением, красавчик алентур;

Rendez-moi ma bruyère et mon clocher à jour!

Сен-Поль получил свое название в честь другого изгнанника из Британии, и в дни помилования в колокольчик доброго человека звонят над головами людей, которые верят, что он может излечивать душевные болезни. Революция попыталась изменить название города на Порт-Поль, но традиционалисты и независимые бретонцы вскоре вернулись к своему Сен-Поль-де-Леону.

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР ТРЕГЬЕ [\[384\]](#)

Une, deux générations peuvent oublier la Loi, se rendre coupable de tous les abandons, de toutes les ingratitude. Mais il faut bien, à l'heure marquée que la chaine soit reprise et que la petite lampe vacillante brille de nouveau dans la maison.

—ЭРНЕСТ ПСИЧАРИ (1883-1914).

Собор Святого Тугдуал получил свое название в честь основателя местного монастыря, племянника Сен-Брие, который переехал из Британии вместе с вернувшимся миссионером Сен-Жерменом Осерским и основал в Арморике религиозный дом, который в конечном итоге дал свое название бретонскому городу. Ни одна церковь в регионе не демонстрирует более наглядно, насколько сложно добиться полного готического эффекта с помощью гранита. Без скульптуры искусство неизбежно терпит неудачу.

Интерьер Трегье темный и неприступный. Капители некрасивых восьмиугольных опор представляют собой просто неразрезанные полосы. Под прозрачными потолочными светильниками есть нормандские балюстрады и коридор с нормандским интерьером. Имя архитектора Гонедера было недавно обнаружено М. де ла Бордери. От предыдущего романского собора сохранился Тур Гастингс, который теперь завершает северный рукав транспта. Ближе к западному концу церкви формы архивольтов отмирают в опорах.

Неф поднимался с 1296 по 1333 год; затем наступила пауза в Столетней войне. Строительство было возобновлено — всегда в первоначальном районном стиле — епископом Жаном де Коэтки (1450-61), чей родственник с тем же именем заканчивал неф Турского собора. Очаровательные яркие монастыри Трегье были построены с 1461 по 1468 год, и с Тур Гастингс они составляют одну из самых часто зарисовываемых архитектурных групп страны. Сент-Тугдуал пострадал от войн и революций, был разрушен англичанами в 1347 году, испанцами в 1592 году, лигерами в 1594 году, и циклон Революции прошел здесь, как и везде.

В нефе собора Трегье стоит роскошный готический памятник в честь святого покровителя Бретани Ива де Хелори, родившегося в 1253 году, в миле от города, в поместье Кернартен - современном Минихи. Девятнадцатого числа каждого мая Трегье шествует процессией в Минихи, чтобы почтить память доброго человека, который очистил регион от злодеев, построил больницу рядом со своим домом, чтобы сам мог ухаживать за больными, вставал в полночь, чтобы

отслужить заутреню, читал иногда по пять проповедей в день и был адвокатом бедняков, как говорится в популярном гимне: “Защитником, а не вором, в это почти невозможно поверить”. Помилование Сент-Ива, Помилование бедных, является одним из пяти главных в Бретани. Веками те, у кого были незавершенные судебные дела, отправлялись в его примитивную могилу. Таким образом, Генрих VII, Тюдор, покинул Англию за год до того, как стал королем, чтобы ходатайствовать о благосклонности бретонского святого, который поддерживал только справедливые дела в законе. Университеты выбрали его своим покровителем.

Сент-Ив был сыном рыцаря, отправившегося в крестовый поход вместе со святым Людовиком. Когда в четырнадцать лет его отправили в Парижский университет, он сидел с другими молодыми учеными на устланных камышом полах, чтобы слушать схоластику; даже в студенческие годы он навещал больных бедняков в больницах. Не дожив до тридцати лет, он поступил в епископальную магистратуру, и с тех пор его способности были направлены на помощь сиротам и вдовам. Говорят, что этот добрый человек, в честь которого названы мириады сыновей Бретани, усердно трудился, собирая средства на строительство готического собора в Трегье.

На улице рядом с монастырями Св . Тугдуал, Эрнест Ренан родился в 1828 году, его имя происходит от ирландского отшельника из Арморики VI века. От своего отца-бретонца он унаследовал серьезность, уважение, веру и воображение; от матери-гасконки он унаследовал иронию, веселость и безмятежный скептицизм, в результате чего, как он сам говорил, получился клубок противоречий. Бриттани восприняла его *Еврейскую жизнь* как личное оскорбление. То, что ее сын, когда-то предназначенный для священничества, назвал ее дорогого голгофского Христа “колдуном”, “полузванцем”, “мрачным человеком”, “законченным и жизнерадостным моралистом”, пронзило ее до глубины души. Когда рядом с кафедральным собором Трегье сторонники политики установили статую Ренана (на редкость нехудожественную), надпись на которой была воспринята как оскорбление каждым верующим христианином, два миллиона бретонцев пожертвовали на возведение монумента протеста. Голгофа Искупления стоит у входа в Трегье, издавая крик, приписываемый умирающему Юлиану Отступнику: “Ты победил, галилеянин!”

Сыном дочери Ренана был избранник Эрнест Псих, который пал, защищая Бельгию в августе 1914 года, и мистическая Бретань считала эту смерть искуплением. Он рассказал о своих духовных муках, “без защиты от зла, без защиты от софистики, блуждающий без убеждения в отравленных садах порока, больной душой, постоянно преследуемый неясными угрызениями совести, отягощенный горькими насмешками над жизнью, управляемой беспорядочными чувствами и мыслями”. В своем *Призыве к оружию* и в своем *Путешествии центуриона* он проследил свое паломничество от материализма к христианской вере, взяв “*против сына отца и против партии этого отца*”. Его дед из Трегье, что в Арморике, много лет назад написал: “Характерной чертой бретонской расы является идеализм — бескорыстное стремление к моральной или интеллектуальной цели. Кельт жаждет Бесконечности. Он жаждет ее, ищет ее превыше всех благ мира”.

ПОДВОДЯ ИТОГИ

Вся наша Франция - в наших соборах.... Приобщение к красоте готики - это приобщение к истине нашей расы, нашего неба, нашего пейзажа.... Готическое искусство - чувственная, осязаемая душа Франции; это религия французской атмосферы. Мы не недоверчивы; мы просто неверны. В то же время мы утратили чувство принадлежности к нашей расе и нашей религии. Чтобы вернуть себе силу, мы должны снова жить прошлым, вернуться к первоосновам. В нашей стране издавна царил Вкус: мы должны снова стать французами.

—RODIN, *Les cathédrales de France*.

Со многими пропусками мы проследили более ранние этапы развития готического искусства в стране, где оно зародилось. Мы видели, как благодаря усилиям монахов покрыть свои романские нефы постоянной каменной крышей развился пересекающийся ребристый свод, который был основой готической архитектуры, как в течение короткого времени церкви использовали романскую и готическую системы одновременно, как в Мориенвале и Пуасси, и еще в течение короткого периода церкви были готическими по сути, сохраняя при этом некоторые черты более ранней фазы. Для многих нетленный час, породивший трансепт Суассона, хор Сен-Реми, Собор Парижской Богоматери в Лане и Собор Парижской Богоматери, превосходит все остальные. Когда национальное искусство достигло своего полного расцвета в XIII веке — эпохе, столь же великой в людях и создании истории, как и в искусстве, — готическая наука, хотя и была вечно ищущей, всегда стремящейся к чему-то, оставалась дисциплинированной, как были дисциплинированы сами строители-схоласты.

В то время как во Франции возводилось восемьдесят соборов и в тот же час несколько сотен церквей поменьше, правителями страны были способные воины, составители законов и администраторы, строителями - монархи, епископы-крестоносцы, графы-трубадуры, монастырские аскеты и закоренелые грешники. Крепостной, ремесленник, бюргер, барон и король строили соборы; полевого рабочего, менестреля, служанку и хозяйку дома запрягали в одну повозку, чтобы таскать огромные камни. Маленькие дети очистили церковный тротуар от песка и цемента, готовясь к “Дню благословения” в своем городе, поскольку те богобоязненные поколения считали, что это торжественное благословение их церкви.

Новая школа средневековой археологии, которая на протяжении трех поколений интерпретировала готические церкви Франции, учит нас читать камни с симпатией. “Символ Веры, собор был также символом Любви”, - говорит месье Эмиль Мале. “Там трудились все мужчины. Крестьяне отдавали все, что могли, работе своих сильных рук. Они тянули тележки и таскали камни на плечах с мужественной доброй волей святого великана Кристофера. Горожанин отдавал свои деньги, барон - свою землю, художник - свой гений. На протяжении более чем двух столетий каждая жизненная сила Франции сотрудничала в строительстве соборов. Отсюда мощная жизнь, исходящая от этих вечных памятников. Мертвые тоже ассоциировались с живыми, ибо собор был вымощен надгробиями, и прежние поколения, сложив руки в молитве, продолжали богослужение в своей древней церкви. Прошлое и настоящее были объединены в одном чувстве любви. Собор был самой совестью, самой душой города”. [\[385\]](#)

После того, как пять поколений воздвигли так много таких великолепных церквей, их энергия, поскольку она была человеческой, перешла от изобилия к упадку. Смерть Сент-Луиса в 1270 году может быть воспринята как начало перемен, хотя даже до этого использовались различные вырезанные элементы, характерные для района. Гениальность угасла, когда было достигнуто структурное совершенство. Божественно беспокойное стремление искусства было сведено на нет геометрическими правилами. Какими бы изящными и величественными ни были многие церкви XIV века, никогда в них мы не находим неожиданных чарующих штрихов готики апогея. Готика быстро превращалась в искусство, сделанное косноязычным из-за авторитета.

С течением времени профили ухудшались, на смену мужественному тору приходили острые призматические формы или формы текучие и расплывчатые. К XV веку капители были полностью

опущены. Правильная разметка горизонтальной линии стала оскорбительной для глаза. Без капителей формы в простенках слабо затухали. Яркая готическая архитектура демонстрировала все эти черты и, более того, давала волю многим избыточным деталям, но, тем не менее, это была фаза искусства, гораздо более энергичная и удовлетворительная, чем районный геометрический период, ее предшественник. Живость и изобилие яркой готики стали возрождением. Вдохновение святой Жанны д'Арк, восстановленное политическое единство, рост торговли, любовь к зрелищам - все это способствовало возрождению искусства, которое происходило до появления итальянских идей. Никто не может сказать, что готическая архитектура пришла в упадок, кто знает такие шедевры, как фасады Руана и Бове, башни Бордо, Родеза и Шартра, ширму Бальдакена и хоры Альби или скульптуры, столь же величественные в своей простоте, как "Дева с птицей" Риома и "Святые" Солемма. И с начала XVI века такая работа велась из конца в конец Франции.

Что же тогда убило готическое искусство? Ибо оно было убито со всей этой теплой кровью в жилах. Некоторые говорят, что возвращение к языческим идеалам нанесло смертельный удар, отказ от небесного идеала смиренного человека для земной самоопьяненной гордыни итальянского Возрождения: "Возрождение - это человек, ищущий знания, счастья и любви вне христианства". Христианин преклонял колени в молитве на готической гробнице или отдыхал с безмятежной уверенностью, ожидая трубного зова архангела, с Часослов в руке. На гробнице эпохи Возрождения покойный возлежал, как язычник на пиру. Итальянские войны отвлекли от естественного русла гений северных латинян (в которых было так много кельтского и франкского), и во многих случаях импортированный неоклассицизм принадлежал не высшим мастерам Италии, а художникам поменьше, их преемникам.

Другие утверждали, что печатный станок и протестантская реформация — с ее духом враждебной критики — оказались фатальными для национального искусства, поскольку сама жизнь готики была легендой, поэзией и мечтами, а символизм - ее источником вдохновения. Сомнение быстро иссушало источники жизни. "Ее очарование заключалось в том, что она сохраняла искренность детства, прозрачную книгу юных святых. Это было искусство, вера в которое не обсуждалась — она пела".^[386] Это было искусство счастливое, смелое и свободное от ограничений, за исключением ограничений, которые накладывал его собственный правильный инстинкт дисциплины — координирующий множество в симметричное единство, - искусство, свободное в своем высказывании правды, дерзающее изобразить короля или епископа, марширующих в Ад, но при этом не оскорбляющее власть.

Увы, приходится признать, что Церковь, столь долго стоявшая на страже готического искусства, нанесла смертельный удар милой наивной веселости средневековья. Чтобы реформировать католический христианский мир, в Тренте собрался столь необходимый Собор, проникнутый критическим духом, который высвободил Лютер. Благочестивые церковники стали косо смотреть на легенды. Они стыдились простоты, которая, как был уверен человек XIII века, понравилась Богородице, которая приняла их с дружелюбной улыбкой понимания своих ближних. Добрые отцы из Трента чопорно относились к духовной страсти Песнопения Песнопений, пылающего в окнах собора; они считали дерзостью вырезать инструменты механиков на камнях алтаря. Подобные проявления были чрезмерными. Что бы сказали наши критики Виттемберга и Женева? Мистерии, источник вдохновения для скульпторов поздней готики, теперь стали подозрительными. Лишенные популярности, религиозные темы охладели. Когда его порицали, творческий инстинкт угасал. В 1563 году (через год после иконоборческих бесчинств во Франции) Тридентский собор на своем последнем заседании пожаловался, что художники-готики шокировали верующих своими детскими суевериями. Средние века закончились.

Соборы воздвигают не критики или сомневающиеся. Когда Франция строила свои великие церкви, ее вера была смиренной, а любовь - разгорающимся пламенем. Ее соборы были символами Царства Божьего среди нее, *pons saeculorum*, посредством которого человек выходил за пределы своей ограниченной жизни. Они были утешением в часы его страданий, в его преступлениях; они

служили защитой справедливости как для крепостного, так и для барона; они были Нагорной проповедью, ставшей видимой, *Библией нищих*, в которой грамотные и неграмотные читали одни и те же уроки; они были *Кредо*, воспеваемым людьми, которые верили во Христа, Сына Бога Живого и Сына Непорочной Девы.

Также не следует забывать, что поколения, воздвигавшие великие соборы, глубоко верили в себя как в особо любимые инструменты Бога, в его избранных странствующих рыцарей. “Мы - раса, существующая для того, чтобы продвигать в мире дела Божьи”, - сказал старый галльский патриций Хлодвигу Франку, и вскоре на франкском пергаменте появилось: “*Vivat Christus qui diligit Francos*”. Когда люди чувствуют подобное, они вынуждены выражать это величественно. Когда они, будучи язычниками, чувствуют это, выражение становится катастрофической завоевательной войной. Когда они чувствуют это как христиане, они строят соборы. Поколения, которых святой Бернар очистил, которых обучал Шугер, которых вдохновлял Святой Людовик, основали свою церковь на твердой скале, живой скале, превратили ее в драгоценный камень, приготовили ее, как невесту, украшенную для своего мужа, и с тех пор в ней пребывает святость; короли приносили сюда свои почести и славу, а слава и почести народа украшали стены.

ФРАНЦИЯ

Потому что на этот раз меч сломался у нее в руке,

Слова, которые она произнесла, казалось, на какое-то время замерли;

Все неправильное было наглым, и в каждой стране

Тираны ходили по улицам с обнаженными лицами.

Воды превратились в кровь, когда взошла Звезда

Злого рока, отрицающего всякое освобождение.

Правители били слабых, крича: “Война!”

Ростовщики грабили нагих, крича: “Мир!”

И ее собственные ноги были опутаны золотыми сетями,

И ее собственная душа, оскверненная сектами, которые извиваются,

А маленькие человечки взбирались на ее высокие сиденья и продавали

Ее честь стервятнику и червю.

И она казалась сломленной, и они думали, что она мертва,

Сверхчеловек, такой храбрый против слабых.

Было ли сказано твое последнее софистическое слово,

О культ рабов? Тогда говорить должна она.

Разгони медленный туман из ее потемневших глаз,

Когда над Вальми медленно рассеивались туманы, пал

И снова она всплеснула руками в удивлении

Держитесь за зубчатые стены Ада.

—СЕСИЛ ЧЕСТЕРТОН (погибший солдатом мировой войны).

С сожалением приходится обращаться к другим интересам после многих лет, потраченных на попытки приблизиться к духу Средневековья, — лет, совпавших с апокалиптической борьбой, которая опустошила классическую область национального искусства, низвергая одну за другой церкви первого часа бегства. И, наблюдая за гигантской битвой, становится все яснее, насколько нерушима солидарность современных французов со своими добившимися успеха дедами. Оплотом нации является нерушимая солидарность прошлого с Настоящим. И только когда *светская раса*, состоящая из кельтов, галлов, латинян и франков, откажется от этой солидарности, она будет побеждена.

Крестьянин-солдат 1914 года, отправляющийся на фронт, который с серьезным достоинством ответил своему доброжелателю: “Как бы там ни повернулось, я готов”, [\[387\]](#) встретил бы смерть как паладин при Ронсево в 778 году, подняв перчатку перед Богом, своим сюзереном, уверенный в справедливости Того, кто из могилы воскресил блаженного Лазаря и спас Даниила от львов.

Молодой торговец 1915 года, который писал из окопов тому, кто его любил: “Я смотрю на эту борьбу не столько как на войну с врагом, сколько как на крестовый поход за восстановление Бога на его месте во Франции”, был верен своей *race apostolique*, от которой звонят церковные колокола. В Клермоне в 1095 году он устремился вперед с криком: “Крест! Крест! Такова воля Божья!” Солдат-священник, приносящий жертву на импровизированном алтаре в пределах слышимости пушек, его шпоры царапают священническую мантию, - это Терпен, надежно охраняющий Крест и Францию.

Пораженный юноша, выброшенный больным из тюрем за Рейном, слабый, сломленный, в лохмотьях, который кричал дрожащим голосом, когда он и его товарищи пересекали швейцарскую границу, а вокруг собирались дружелюбные незнакомцы: “*La tête haute! С нами Франция!*” В былые времена мы завоевали Иерусалим вместе с Годфри де Бульоном и рассказали о его доблести в витрине с легендарным медальоном в Шартре.

Прежде всего, душа Прошлого живет в генералиссимусе, которому праведная судьба даровала освобождение его земли от захватчиков. В церквях, разрушенных снарядами, он ежедневно преклонял колени — самый тяжелый плод склонялся ниже всех — и умолял детей христианского мира вознести свои маленькие белые ручки к небесам, чтобы помолиться о его стойкости. В 1249 году, со сверкающим мечом и криком “*Монжуа-Сен-Дени*”, он прыгнул в прибой рядом со своим святым королем, следуя за орифламмой, когда она коснулась африканской земли. Мы снова видели их живыми, строителей соборов, победителей коммун, крестоносцев, умирающих с прощальным вздохом: “*Ха! счастливая Франция!*”

И слава Богу, пламя неугасимо, слава Богу, что во французской расе заложено чувство Бесконечности, что крестьянин, ремесленник, студент, священник и вождь чувствуют то же смирение и ту же подобающую гордость, что и те, кто построил Суассон, прекрасную пораженную деву; и Лаон бесстрашный, бросивший вызов молоту Одина и Тора; Амьен совершенный,

подвергшийся угрозе и потрясенный, но пощадивший нас; и трагический, бессмертный Реймс, символ возрождения народа. Возвещать рассвет - миссия Франции, смотреть на свои деяния как на *Великое дело для франко*. “Ее рука разбрасывает семя”.

КОНЕЦ

СНОСКИ:

[1] Раскин, *Семь светильников архитектуры*.

[2] Раскин, *Кунжут и лилии*.

[3] Louis Gonse, *L'art gothique* (Paris, Quantin, 1891); Camille Enlart, *Manuel d'archéologie française* (Paris, A. Picard et Fils, 1902), 2 vols., 8vo; *ibid.*, *Monuments religieux de l'architecture romane et de la transition dans la région picarde* (Paris, A. Picard et Fils, 1895), folio; E. Lefèvre-Pontalis, *L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons au XI^e et au XII^e siècle* (Paris, Plon, 1894-97), 2 vols., folio; Arthur Kingsley Porter, *Medieval Architecture, Its Origins and Development* (New York and London, 1909), 2 vols.; C. H. Moore, *Development and Character of Gothic Architecture* (New York, Macmillan, 1904); Anthyme Saint-Paul, "La transition," in *Revue de l'art chrétien*, 1895-96, vols. 44, 45, and 1912-13, pp. 206, 263; R. de Lasteyrie, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane* (Paris, 1912), chap. x; *ibid.*, in *Revue de l'art chrétien*, 1902, vol. 45, p. 213, his answer to Mr. Bilson, and Mr. Bilson's reply; Louis Régnier, "Les origines de l'architecture gothique," in *Mém. de la Soc. hist. et archéol. de Pontuaud*, т. 16; Джон Билсон, "Истоки готической архитектуры", в *Журнале Королевского института британских архитекторов*, 3-я серия, 1898-99, т. 6, стр. 289, 322, 345; стр. 259 (ответ М. де Ластейри); т. 9, стр. 350; Статьи г-на Билсона были частично опубликованы в "*Ревю де л'арт Кретьен*", 1901, т. 44, стр. 369, 462; Ф. М. Симпсон, *История архитектурного развития* (Лондон, 1909).

[4] "Готическая архитектура возникла не как реакция на принципы романского стиля: напротив, это естественное развитие этих принципов, логическое следствие зародышевой идеи романских строителей, которая заключалась в защите нефов своих церквей каменными сводами". —Р. ДЕ ЛАСТЕЙРИ.

[5] Любой приподнятый балкон или галерея в церкви называется трибуной. Этот термин будет использоваться здесь в основном для обозначения глубокой галереи над боковыми проходами. Создание трибун было вызвано существовавшим в раннем христианском мире обычаем разделять возраст и пол; в первобытные времена среди прихожан обычно произносили поцелуй мира.

[6] Трансепт, или поперек ограждения, от *trans*, поперек и *sepiro* de enclose.

[7] Гийом Дюранд, "*Божественное обоснование*", переведенное как *Символика церквей и церковных украшений* Нилом и Уэббом из Камденского общества (Лидс, Т. У. Грин, 1843).

[8] Бочкообразный свод (полуцилиндр) был известен египтянам и ассирийцам. Рим широко использовал его, а также паховый свод (сделанный из двух пересекающихся полуцилиндров).

[9] "В истории человечества мало чего более интересного, более поучительного или более прекрасного, чем зрелище тех первых строителей в капюшонах, которые боролись со всеми трудностями и неудобствами и закладывали основы нового искусства, которое в более сильных руках их преемников-мирян достигло кульминации в чудесах Шартра и Амьена".—ЧАРЛЬЗ ГЕРБЕРТ МУР, *Развитие и характер готической архитектуры* (Нью-Йорк, Макмиллан, 1904).

[10] Давайте вкратце пробежимся по французским романским школам, чтобы получить представление о деятельности монаха-строителя.

Нормандия проявила мощный региональный гений и сохранила свои романские церкви с присущей им тщательностью. Ее школа сформировалась рано. К 1040 году было начато строительство церкви аббатства Жюмьеж, и в течение тридцати лет строились два аббатства Кана. В нормандском романском стиле использовалась альтернативная система опор, центральная фонарная башня, кубические капители и геометрическая скульптура. Их архитекторы были склонны к перестраховке; вплоть до появления готики они часто покрывали средний неф деревянной крышей, хотя боковые нефы они облицовывали камнем.

Романская школа Бургундии была более смелой. Паховые и бочкообразные своды прикрывали боковые проходы и центральный сосуд; а поперечные арки, которые поддерживали свод, часто были заостренными, поскольку было обнаружено, что такая арка давала меньшую боковую нагрузку. Некоторые монастырские церкви Бургундии были такими же высокими и просторными, как строящиеся готические соборы. Однако для получения надлежащего освещения через прозрачные окна она пожертвовала стабильностью, и годы спустя готическим строителям пришлось добавить летящие контрфорсы, чтобы предотвратить обрушение романских церквей. В этом регионе, где процветало галло-римское искусство, использовались канавчатые пилястры. Как и следовало ожидать от провинции, где были сосредоточены декоративно-прикладное искусство Клуни, Бургундия была лидером в области монументальной скульптуры, и такие порталы, как Аваллон, Отен и Везеле, свидетельствуют о ее мастерстве.

В Оверни сформировалась самобытная романская школа. Ее искусство проистекало непосредственно из древних римских традиций провинции. Более осторожная, чем ее соседка Бургундия, она вскоре отказалась от попыток осветить свой верхний неф прозрачными окнами, но получала свет косвенно из боковых проходов и центральной башни. В этом регионе появилось

преждевременное использование амбулаторий и апсидных часовен. Двумя наиболее поразительными особенностями ее церквей были восьмиугольная центральная башня, установленная на длинном основании, и апсида, внешние стены которой были украшены полихромными камнями вулканического происхождения, характерными для этого района.

В Пуату романская школа также развивалась рано, и она тоже принесла простор в жертву солидности. Боковые нефы были сделаны почти такой же высоты, что и центральный сосуд, и одна крыша покрывала все. Интерьеры церкви часто были мрачными и тесными. Внешняя часть апсиды была украшена орнаментом, и гордостью региона являются ее богато украшенные скульптурой фасады, одним из лучших примеров которых является Собор Парижской Богоматери в Пуатье.

В Лангедоке строились первоклассные романские церкви, такие как Сен-Сернен в Тулузе, но школа не имела определенного единообразия. Иногда он сочетался с романским стилем Пуату, иногда с овернским или бургундским. Благодаря связям с Клуни школа Миди была сильна в скульптуре — посмотрите на Болье, Каор, Муассак и Тулузу.

Прованс романский стиль занимал более ограниченную территорию. Обычно церкви были без окон, с простой апсидой. Плоская каменная крыша была уложена прямо на бочкообразный свод, который имел заостренные поперечные ребра, как в Бургундии. В Провансе также использовались рифленые пилястры античности. Многочисленные остатки галло-римской скульптуры в регионе послужили моделями для знаменитых порталов с изображениями в Сен-Жилле и Арле.

Франко-пикардийская школа едва успела развиваться, когда ее вытеснило зарождающееся готическое искусство. Помимо этих региональных школ, были проведены два уникальных эксперимента по прыжкам в высоту, хотя ни один из них не распространился далеко за пределы страны. В Турнусе, в церкви аббатства Святого Филиберта, был построен ряд бочкообразных сводов (опирающихся на перемычки), расположенных бок о бок поперечно над центральным сосудом. А в Аквитании, в области Периге и Ангулема, вытянувшись в линию на север и юг, возник ряд церквей, каждый пролет которых был перекрыт куполом. Оба этих эксперимента были лишь частичными решениями. В то время как средневековая археология была малоизвестна, стрельчатая арка считалась *непременным* свойством готики, и было загадочно найти ее в некоторых романских церквях, таких как в Бургундии и Провансе. Стрельчатая арка использовалась в Персии в VI веке, а арабы рано принесли эту форму в Египет, Сицилию и Испанию. С XI века она время от времени появлялась в христианской Европе. Такие арки не были первым шагом в новой архитектуре, но использовались либо как декоративный элемент, либо как средство уменьшения бокового выступа свода. За пределами Франции две школы романского искусства, ломбардская и Рейнская, оказали значительное влияние на своего соседа, но первостепенными силами в каждой из местных французских школ были доломбардское дорейнское наследие Рима, смешанное с местными традициями.

[11] Рим использовала несколько кирпичных линий под поверхностью некоторых своих паховых сводов. Они не выполняли никакой отдельной функции, но были встроены в бетон свода. У настоящего готического свода ребра не зависят от заполнения. В их эластичности заключается их прочность.

[12] Г. Т. Ривуара, *Ломбардская архитектура* (Лондон, Хайнеманн, 1910). Переведено с *Книги об архитектуре Ломбардии* (Милан, 1908); Артур Кингсли Портер, *Архитектура Ломбардии* (Нью-Хейвен, издательство Йельского университета, 1917), 3 тома. и Атлас; *там же.*, *Строительство ломбардских и готических сводов* (Нью-Хейвен, издательство Йельского университета, 1911).

[13] E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* (Paris, 1875), 11 vols.; Anthyme Saint-Paul, *Viollet-le-Duc et son système archéologique* (Tours, 1881). Виртуозные технические знания М. Виоле-ле-Дюка во многом помогли снять клеймо каприза и экстравагантности, которое эпоха неоклассицизма наложила на готическое искусство. Жаль, что пионер, нанеся серьезный удар по реабилитации готики, поставил под угрозу постоянство своей работы, дав волю своим личным предрассудкам.

[14] E. Lefèvre-Pontalis, "Le plan d'une monographie d'église et le vocabulaire archéologique," in *Revue de l'art chrétien*, 1910, p. 379. Он писал на ту же тему в *Бюллетене Monumental*, 1906, т. 70, стр. 453, и 1907, т. 71, стр. 136, 351, 535.

[15] Jules Quicherat, "La croisée d'ogives et son origine," in *Mélanges d'archéologie et d'histoire* (1850), vol. 2, p. 497.

[16] Camille Enlart, *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie* (Paris, 1893); *ibid.*, *Les origines de l'architecture gothique en Espagne et en Portugal* (Paris, 1894); *ibid.*, *Notes archéologiques sur les abbayes cisterciennes de Scandinavie* (Paris, 1894); *ibid.*, *Villard de Honnecourt et les Cisterciens* (Paris, 1895); *ibid.*, *L'art gothique et de la Renaissance en Chypre* (Paris, Leroux, 1899), 2 vols.; Émile Bertaud, *L'art dans l'Italie méridionale* (Paris, Fontemoing, 1904).

[17] Other publications of value to the student are the *Revue de l'art chrétien*, *Gazette des Beaux-Arts*, *Moyen-Âge*, *l'Archéologie*, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, *Revue archéologique*, and the Didron's *Annales archéologique*. There are H. Havard's *La France*

artistique et monumental, Viollet-le-Duc's *Dictionnaire de l'architecture française*, Joanne's *Dictionnaire de la France*. Здесь будут представлены региональные и местные монографии с описанием каждой готической школы и каждого собора в том виде, в каком они описаны.

[18] André Michel (Publiée sous la direction de), *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens* (Paris, A. Colin, 1906), 10 vols.

[19] Émile Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle en France* (Paris, Colin, 1908), 4to; *ibid.*, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France* (Paris, Colin, 1910), 4to.

[20] "Il en est parmi nous qui préfèrent la victoire de leur parti à la victoire de la patrie. Écrire l'histoire de France était une façon de travailler pour un parti et de combattre un adversaire. Pour beaucoup de Français être patriote, c'est être ennemi de l'ancienne France. Cette sorte de patriotisme au lieu de nous unier contre l'étranger nous pousse tout droit à la guerre civile."—FUSTEL DE COULANGES.

[21] *Археологический конгресс*, 1905, стр. 39, о Бери (Уаза), и стр. 43, о Камбронне (Уаза).

[22] Артур Кингсли Портер, *Строительство ломбардских и готических сводов* (Нью-Хейвен, издательство Йельского университета, 1911).

[23] В каждую секцию свода амбулатории Святого Маклу в Понтуазе было вставлено пятое ребро, которое проходило от замкового камня до середины задней стены каждой апсиды часовни и объединяло как часовню, так и путь процессии. Диагонали не изгибаются, как в Мориенвале. Сен-Маклу был полностью закончен в XII веке, но радикально реконструирован в XV веке: нынешний фасад построен в 1450-70 годах. Снова в XVI веке церковь была частично перестроена, так что сегодняшний двухнефный неф является прекрасным образцом искусства эпохи Возрождения. Именно в Понтуазе Людовик Святой в 1244 году дал обет отправиться в крестовый поход. (See, Lefèvre-Pontalis, *Monographie de l'église St. Maclou de Pontoise*.)

[24] Артур Кингсли Портер, *Средневековая архитектура* (Нью-Йорк и Лондон, 1909). В т. 2, с. 193-251, приведен полный список памятников переходного периода.

[25] *Congrès Archéologique*, 1905, p. 154, on Morienvall; *ibid.*, 1908, vol. 2, pp. 128, 476, on Morienvall, E. Lefèvre-Pontalis, Brutails, and John Bilson; E. Lefèvre-Pontalis, *L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons au XI^e et au XII^e siècle* (Paris, Plon, 1894-97), 2 vols., folio. Также его рассуждения о skleпах Мориенваля в *Бюллетене Monumental*, т. 71, стр. 160, 335; 1908, т. 72, стр. 477; и в переписке историческая и археологическая, 1897, стр. 193, 197; Гимн Сен-Поль, "Переход", в *Ревю Кретьена*, 1895, стр. 13. Также его исследования Мориенваля в *Воспоминаниях о сою. археологии. . de Pontoise ...*, 1894, vol. 16; *Mémoires du Comité archéol. de Senlis*, 1892, vol. 7; *Correspondance historique et archéologique*, 1897, pp. 129, 161; John Bilson, on Morienvall, in *Bulletin Monumental*, 1908, vol. 72, p. 498; and *Congrès Archéologique*, 1905; L. Régner, in *Mémoires de la Soc. archéol. de Pontoise ...*, 1895, p. 124.

[26] *Congrès Archéologique*, 1905, "St. Étienne, at Beauvais," pp. 15, 530; Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, vol. 3, pp. 254, 263; vol. 4, p. 289; vol. 7, p. 133; Stanislas de Saint-Germain, *Notice historique et descriptive de l'église St. Étienne de Beauvais*; Victor Lhuillier, *St. Étienne de Beauvais*; P. C. Barraud, "Les vitraux de St. Étienne de Beauvais," in *Soc. Académique d'archéologie, département de l'Oise*, vol. 2, p. 507; *Congrès Archéologique*, 1905, p. 81, "St. Гермер", Л. Ренье; и стр. 406, "Св. Germer," A. Besnard; E. Lefèvre-Pontalis, "L'église de St. Germer," in *l'Annuaire Normand*, 1903, p. 134; and *Bibliothèque de l'École des chartes*, 1885 and 1889; also *Bulletin Monumental*, 1886; A. Besnard, *L'église de St. Germer de Fly* (Oise), (Paris, E. Lechavalier, 1913); Paul des Forts, "Une excursion en Beauvaisis," in *Bulletin de la Société d'émulation d'Abbeville*, 1903; Eugène Woillez, *Archéologie des monuments religieux de l'ancien Beauvoisis*.

[27] Maurice Barrès, *La grande pitié des églises de France* (Paris, Émile-Paul, frères, 1914).

[28] Anthyme Saint-Paul, "Poissy et Morienvall," in *Mémoires de la Société archéol. de Pontoise et du Vexin*, 1894, vol. 16; E. Lefèvre-Pontalis, *L'Architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons au XI^e et au XII^e siècle* (Paris, Plon, 1894), 2 vols., folio; F. de Verneilh, *Le premier des monuments gothic* (Paris, 1864).

[29] Несколько наивных строк XVI века находятся под окном часовни Святого Людовика:

"Saint Louis fut un enfant de Poissy,

Et baptisé en la présente église;

Les fonts en sont gardés encore ici,

Et honorés comme relique exquise.”

[30] “Король Иоанн”, Акт II.

[31] Vitry et Brière, *L'église abbatiale de St. Denis et ses tombeaux* (Paris, Longuet, 1908); *ibid.*, *Documents de sculpture française* (Paris, 1913); Anthyme Saint-Paul. “Шйреп. L'église de St. Denis, et St. Bernard,” *Mémoire lu à la Sorbonne*, inséré au *Bulletin archéologique*, et tiré à part, 1890; F. de Verneilh, *Le premier des monuments gothiques* (Paris, 1864); Abbé Crosnier, “Vitrail de l'abbaye de St. Denis expliqué,” in *Revue archéologique*, 1847, vol. 7, p. 377; Félicie d'Ayzac, *Histoire de l'abbaye de Saint Denis-en-France* (Paris, 1861), 2 vols.; Ferdinand de Lasteyrie, *Histoire de la peinture sur verre* (Paris, Didot, 1852), 2 vols.; Bushnell, *Storied Windows* (New York, Macmillan, 1914); Émile Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France* (Paris, A. Colin, 1910); *ibid.*, “La part de Suger dans la création de l'iconographie,” in *Revue de l'art ancien et moderne*, 1914; L. Levillain, “L'église carolingienne de St. Denis,” in *Bulletin Monumental*, 1907, vol. 71, p. 211; L. Levillain et L. Maitre, “Crypt de St. Denis,” in *Congrès Archéologique*, 1903, p. 136; Suger, *Œuvres complètes*, éd. Lecoy de la Marche (Paris, Renouard, 1867); *Histoire littéraire de la France*. (Начато бенедиктинцами XVII века и продолжено Институтом Франции.) Том 12, стр. 361, о Сугере, опубликовано в 1764 году.

[32] Мариус Сепет, *Французская драпировка*.

[33] Henri Stein, *Les architectes des cathédrales gothiques* (Paris, H. Laurens, 1908); *ibid.*, “Pierre de Montereau,” in *Mémoires de la Société des antiquaires de France*, 1900, vol. 61.

[34] А. де Монтайглон, “Семья Жюста во Франции”, в *Бюллетене Monumental*, 1876, т. 42, стр. 76, 768. Подробные сведения о гробницах Сен-Дени можно найти в Палустре, “*Возрождение во Франции*” (1888); Гонсе, “*Французская скульптура XIV века*” “*сикль*” (1895); Витри, “*Мишель Коломб и французская скульптура*” (1901); и в работах А. Сен-Поля и Луи Куражо.

[35] Р. де Ластейри, “Эволюция оси символов Англии?” в *Бюллетене Monumental*, 1905, т. 69, стр. 422, также опубликовано отдельно; А. Сен-Поль, “Нарушения правил плана Англии” в *Бюллетене Monumental*, 1906, т. 70, стр. 129; Джон Билсон, “Отклонение оси в средневековом Церкви” в *Журнале Королевского института британских архитекторов*, 25 декабря 1905 г.; У. Х. Гудьер, “Архитектурные усовершенствования во французских соборах”, в *Architectural Record*, т. 16, 17, 1904-05, и *Журнале Королевского института британских архитекторов*, 3-я серия, 1907, т. 15, с. 17.

[36] В течение трех дней в августе 1793 года и снова в октябре того же года были осквернены могилы в Сен-Дени. Робеспьер долго стоял, изучая рыцарскую голову Генриха IV, затем вырвал несколько волосков из белой бороды короля и положил их в свой портфель; Генрих IV отрекся от кальвинизма в этой самой церкви Сен-Дени в 1593 году. Труп Людовика XIV излучал безмятежное величие. Когда гроб Людовика XV был открыт, воздух был невыносимо заражен. В тот же октябрьский день 1793 года Мария-Антуанетта взошла на эшафот. Ее останки и останки Людовика XVI сегодня покоятся во внутренней части склепа Сен-Дени.

[37] E. O'Reilly, *Les deux procès de condamnation ... de Жанна d'Арк*, том 2, стр. 134, восьмой допрос, 17 марта 1431 г. (Париж, Plon, 1868), 2 тома.

[38] Charles Péguy, *Œuvres de*, “La tapisserie de Sainte-Geneviève et de Jeanne d'Arc,” vol. 6 (Paris, édition de la Nouvelle Revue française, 1916-18).

[39] Ниже приводится вольное переложение стихов Пеги:

Поскольку Бог действует здесь лишь из жалости к нам,

Значит, Женеви́ева должна увидеть свою Францию разорванной в клочья,

И Пэ́рис, ее собственная крестница, охваченная пламенем,

И разорен самыми зловещими ордами.

И сердца, пожираемые самыми черными низменными раздорами,

И даже в своих могилах мертвые преследовали,

На виселицах было повешено много невинных

С высунутым языком, расклеванный воронами.

Франция в полном отчаянии. Затем она увидела Знамение,

Большого чуда Бог никогда не желал

В Своем Спокойствии, Грации и Силе,

После девятисот двадцати лет бдения

Женевьева увидела приближающийся к ней древний город

Она из Лотарингии, символ чистой Божьей жалости—

Служанка Жанна!—

Сохранив ее сердце нетронутым в страшных невзгодах,

Скрывая под забралом свою эффективность,

Живущий в глубокой тайне с милой пронительностью,

Умиравший в муках мученичества с отважной живостью

Повергая всю армию к стопам Молитвы.

[\[40\]](#) Paul Verlaine, *Choix de Poésies* (Paris, Charpentier, 1912).

[\[41\]](#) “Привилегированная земля, где Сена, Уаза и Марна впадают в свои воды, дала Франции ее законы и политическое единство, ее литературный язык с его несравненной ясностью и ее готическое искусство”. —ЭРНЕСТ ЛАВИСС, *История Франции*.

[\[42\]](#) *Congrès Archéologique*, 1905, p. 131, “Compiègne.”

[\[43\]](#) Жители страны Валуа кричали “Нозэль!”, когда Жанна проходила мимо. Проезжая между великим Дюнуа и архиепископом Реймса, она взволнованно воскликнула: “Вот хорошие люди! Я был бы счастлив, когда мне придет время умирать, быть похороненным здесь”. “Знаешь ли ты, когда ты умрешь, Жанна?” - спросил архиепископ. “Я не знаю. Я в руках Божьих”, - ответила она. “Я хотел бы, чтобы Богу, моему создателю, было угодно, чтобы я мог сейчас вернуться, чтобы служить под началом моих отца и матери и пасти их овец с моими братьями, которые были бы по—настоящему рады видеть меня дома”. - Из показаний графа де Дюнуа в 1455 году, товарища Жанны по оружию в 1429 году.

[\[44\]](#) *Congrès Archéologique*, 1905, p. 170; E. Lefèvre-Pontalis, *Histoire de la cathédrale de Noyon*, (1901); Vitet et Ramée, *Monographie de l'église Notre Dame de Noyon* (Paris, 1845), 2 vols., 4to and folio; Brière, *Précis descriptive et historique de la cathédrale de Noyon* (1899); Camille Enlart, *Hôtels de Villes et beffrois du nord de la France* (Paris, H. Laurens, 1919); Marcel Aubert, *Noyon et ses environs* (Paris, Longuet, 1919).

[\[45\]](#) Нойон стал епископством в VI веке, когда святой Медар перевел престол из Сен-Кантена, еще до наступления гуннов и вандалов. Святой Медар подарил покрывало королеве Радегунде в меровингском соборе Нуайона. На этом месте последовательно стояли два каролингских собора: в первом Карл Великий был посвящен в короли в 768 году, а Нуайон был его резиденцией перед Экс-ла-Шапель; во второй церкви, которая выросла после разграбления норманнами, Хьюз Капет был избран королем незадолго до

1000 года — первым монархом из Дома Капетингов, которому предстояло править Францией в течение семисот лет. После революции престолы Нойона, Санлиса и Лаона были подавлены.

[46] Церковь аббатства Урскамп представляет собой руины, но частично сохранились хоры и амбулатория конца XIII века. Там, где когда-то были опоры нефа, были посажены два ряда тополей. Как и Лонгпон и Ройомон, это была цистерцианская церковь, которая не обращала внимания на критику святого Бернара в отношении роскошной архитектуры. Бывший монастырский лазарет, ныне используемый как фабрика, является одним из самых изящных общественных залов того времени (ок. 1240); Пенье-Делакур, *История аббатства Нотр-Дам д'Оурскамп* (1876), в 4то; *Археологический конгресс*, 1905, стр. 165, на Ourscamp.

[47] Camille Enlart, *De l'influence germanique dans les premiers monuments gothiques de la France*, 1902.

[48] Marcel Aubert, *Monographie de la cathédrale de Senlis* (1907). He has also described Senlis in the collection, *Petites monographies* (1910); *Congrès Archéologique*, 1905, p. 89, E. Lefèvre-Pontalis; *passim*, 1877, vol. 44, “L’architecture dans le Valois,” Anthyme Saint-Paul; E. Lefèvre-Pontalis, *À travers le Beauvaisis et le Valois* (1907); Émile Lambin, “La Cathédrale de Senlis,” in *Revue de l’art chrétien*, 1898, vol. 47; Abbé Eugène Müller, *Senlis et ses environs* (1897); André Hallays, *En flânant à travers la France. Autour de Paris* (Paris, 1910); G. Fleury, *Études sur les portails imagés du XII siècle* (Mamers, Fleury et Dangin, 1904); *Histoire littéraire de la France* (Paris, 1835), vol. 18, p. 33, “Guérin, évêque de Senlis.”

[49] Emile Lambin, *La Flore des grandes cathédrales* (Paris, 1897).

[50] Émile Mâle, *L’art religieux en France au XIII^e siècle* (Paris, A. Colin, 1908).

[51] Якобус де Ворагин, *Золотая легенда*. Переведено на английский Кэкстоном и перепечатано Уильямом Моррисом, Kelmscott Press, 1872, 3 тома. Переведено также в Temple Classics. Одно из лучших недавних французских изданий - Теодора де Визевы (Париж, "Перри и Си", 1909).

[52] Церковь Победы, освященная воином-епископом в 1225 году, была разрушена во время Столетней войны войсками герцога Бедфорда, которые день за днем подталкивались армией Жанны д'Арк к битве. Во времена яркой готики аббатство было перестроено, но снова оно было разрушено в XVIII веке. Сейчас на лужайке перед загородным домом графа Була де Куломье сохранилось всего несколько бухт в стиле поздней готики. Епископ Герен также освятил церковь аббатства Шаалис, где он был похоронен в 1228 году. Сейчас Шаалис представляет собой живописные руины.

[53] E. Lefèvre-Pontalis, “Les clochers du XIII^e et du XVI^e siècle dans le Beauvaisis et le Valois,” in *Congrès Archéologique*, 1905, p. 592.

[54] Краеугольный камень Сен-Фрамбурга был заложен в 1177 году Людовиком VII. Это своего рода предшественник здания типа Сент-Шапель, без проходов и трансепта. Его трезвые, чистые линии демонстрируют безупречное конструктивное мастерство, и очень жаль, что в настоящее время он заброшен. За собором находится церковь Сен-Пьер, построенная в шесть разных эпох: нижние этажи башни, XI век; хор и трансепт, 1260 год; опоры нефа и верхний этаж северной башни, XV век; богатый фасад, XVI век, работа Пьера Шамбига; и тяжелая, холодная южная башня, XVII век. В Санлисе находятся церковь Святого Винсента с хором, построенная после 1136 года, башня XII века, современная собору, и сводчатая крыша XVIII века. Колокольня Сент-Энньяна построена в конце XI века и послужила образцом для башен Сент-Винсента и Сен-Пьера, точно так же, как все три из них внесли свой вклад в создание этого величественного сооружения Санлиса - башни собора.

[55] *Congrès Archéologique*, 1907, p. 205, Charles Porée; E. Chartraire, *La cathédrale de Sens* (Petites Monographies), (Paris, H. Laurens, 1920); E. Bérard, “La cathédrale de Sens,” in *L’Architecture*, 1902; E. Vaudin-Bataille, *La cathédrale de Sens* (Paris, 1899); Bouvier, *Histoire de l’église de l’ancien archdiocèse de Sens* (Paris, 1906); A. de Montaignon, *Antiquités de Sens* (Paris, 1881); A. J. de H. Bushnell, *Storied Windows* (New York, Macmillan, 1914); A. F. Didot, “Jean Cousin, peintre verrier,” in *Bulletin Monumental*, 1873, vol. 39, p. 75; Marius Vachon, *Une famille parisienne d’architectes maîtres-maçons: les Chambiges*; Crosnier, in *Congrès Archéologique*, 1847, “Iconographie des portails de Sens”; Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, vol. 9, pp. 222, 506; vol. 8, p. 74 (on the synodal hall); *Histoire littéraire de la France*, vol. 15, p. 324, “Michel de Corbeil, archévêque de Sens”; p. 524, “Guillaume de Champagne, cardinal, archevêque de Rheims” (Paris, 1820); vol. 17, p. 223, “Pierre de Corbeil” (Paris, 1832); vol. 18, p. 270, “Gautier de Cornut, archévêque de Sens” (Paris, 1835).

[56] Ральф Адамс Крам, *Золото, ладан и мирра* (Бостон, компания Маршалла Джонса, 1919).

[57] В Сен-Жюльен-дю-Соль, в четырнадцати милях от Сена, находится более дюжины хороших окон XIII века и около четырех - XVI века. Святой Людовик был донором. В витрине, посвященной Сент-Луису. Женевьева представляет интересные костюмы XVI века.

[58] *Археологический конгресс*, 1911, Люсьен Броше, стр. 158, кафедральный собор; стр. 225, церковь Святого Мартина; стр. 239, церковь тамплиеров; Шануан А. Буксен, *Кафедральный собор Нотр-Дам-де-Лан. Histoire et description* (Laon, 1902); Jules

Quicherat, "L'âge de la cathédrale de Laon" in *Bibliothèque de l'École des chartes*, 1874, vol. 35, p. 249; Lucien Broche, *Laon et ses environs* (Caen, 1913); *ibid.*, "L'évêche de Laon," in *Bulletin Monumental*, 1902, vol. 66; De Florival et Midoux, *Les vitraux de la cathédrale de Laon* (Paris, Didron, 1882), folio; E. Fleury, *Antiquités et monuments du département de l'Aisne*, (1879), vol. 3, p. 153; Émile Lambin, *Les églises de l'Ile-de-France* (Paris, 1906). His description of Laon is also in the *Revue de l'art chrétien*, 1901-02, vols. 14, 15; E. Lefèvre-Pontalis, "Les influences normandes au XI^e et au XII^e siècle dans le nord de la France," in *Bulletin Monumental*, 1906, vol. 70; *Histoire littéraire de la France*, vol. 10, p. 171, "Anselm de Laon" (Paris, 1756); vol. 11, p. 243, "St. Norbert" (Paris, 1759); vol. 13, p. 511, "Gautier de Mortagne, évêque de Laon" (Paris 1814); H. Havard, éd *La France artistique et monumentale*, vol. 4, p. 81, Mgr. Деханс, на острове Лаон.

[59] О Куси-ле-Шато (между Суассоном и Лаоном) см. Исследование М. Лефевра-Понталиса (1909) в серии монографий *Petites*; или *Археологический конгресс*, 1911, стр. 239. Донжон XIII века был самой масштабной концепцией Средневековья. Сеньор Куси правил сотней городов и был одной из крупных фигур в феодальной Франции. Его гордая надпись гласила: "Король, не суис, не принц, не герцог, не граф Осси — Я суис, *sur de Куси*". Великолепное здание было разрушено во время мировой войны. Мадам Ивонн Сарси посетила Куси в апреле 1917 года. От внушительного средневекового замка, нависающего подобно бургу на склоне холма, сохранились два зияющих портала. "C'est tout!... C'est tout!" посетовала она. "Ce визитная карточка очаровательной портьеры са Круа в Иль-де-Франс." Немцы взорвали замок перед своим стратегическим отступлением в 1917 году.

[60] *Congrès Archéologique*, 1911, E. Lefèvre-Pontalis, p. 315, the cathedral; p. 337, St. Médard; p. 343, St. Léger; p. 348, St. Jean-des-Vignes; Étienne Moreau-Nélaton, "Soissons avant la guerre," in *Les cités ravagées* (Collection, Images historiques), (Paris, H. Laurens, 1919); *ibid.*, *Les églises de chez nous: Soissons* (Paris, H. Laurens); Abbé Poquet, *Notice historique et archéologique de la cathédrale de Soissons* (Soissons, 1848); Émile Lambin, "La cathédrale de Soissons" in *Revue de l'art chrétien*, 1898, vol. 47; Émile Mâle, *L'art allemand et l'art français du moyen âge* (Paris, 1917); Bouet, "Excursion à Noyon, à Laon et à Soissons," in *Bulletin Monumental*, 1868, vol. 34, p. 430; E. Lefèvre-Pontalis, *L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons au XI^e et au XII^e, siècle* (Paris, Plon, 1894-98), 2 vols., folio.

[61] *Congrès Archéologique*, 1911, p. 410, Longpont abbatial; Abbé Poquet, *Monographie de l'abbaye de Longpont* (1869). Лонгпон, где были похоронены епископы Суассона, был основан Жераром де Шеризи, который женился на леди Агнес из Лонгпона. Святой Бернард послал двенадцать цистерцианских монахов основать новый дом в 1131 году. Великолепная готическая церковь, которая отошла от правила Сито о церковной простоте, была освящена в 1227 году в присутствии королевы-регентши и Людовика IX епископом Суассона Жаком де Базошем, который только что помазал Людовика на трон, в Реймсе. Лонгпонт был разграблен гугенотами в 1567 году и разрушен революцией. Живописные руины были приобретены семьей де Монтестье в 1850 году.

[62] Монастырская церковь Сен-Жан-де-Винь по размерам была собором, и, как говорят, ее спроектировал создатель великолепного фасада в Реймсе Бернар де Суассон. Монастыри, некогда самые роскошные в королевстве, были заложены аббатом, умершим в 1224 году, после того, как он построил акведук для города, который используется до сих пор. Большая западная роза Сен-Жана с 1870 года была пустым кругом. До 1914 года сохранилось немногим больше, чем его фасад и западные башни. Разграбленный революцией, он был по-настоящему разрушен при империи, когда для ремонта собора заброшенный монастырь был продан за ничтожную сумму и камень за камнем разобран. Конгрегация добрых людей в этом аббатстве выполняла приходскую работу на протяжении многих веков. Они пользовались такой хорошей репутацией у горожан, что, когда революция разогнала дом, муниципалитет Суассона выразил протест, заявив, что аббатство "всегда с рвением выполняло свою долю общественных обязанностей". Тэн в своей книге "*Древний режим*" цитирует протест: "В случае бедствий это аббатство открывает свои двери обездоленным гражданам и кормит их. Только он взял на себя расходы по проведению собраний граждан, подготовительных к выборам депутатов Национального собрания. Сейчас в нем размещается рота солдат. Всегда, когда приходится идти на жертвы, он под рукой". Однако революционные власти не обратили внимания на желание горожан сохранить свой исторический дом.

[63] О церквях Нотр-Дам и Сен-Мартенс в Этампе см. *Монументальный бюллетень*, 1905, том 69, и *Анналы истории общества. et archéol. du gatinais*, 1907, Лефевр-Понталис; также *Археологический конгресс*, 1901, стр. 71. Строительство Собора Парижской Богоматери было начато около 1160 года. Его южный портал в романском стиле выполнен того же типа, что и западные двери Шартра. Склеп и опоры нефа относятся к XI веку, а трансепт и хоры были перестроены около 1170 года в стиле ранней готики. Романская башня - одна из лучших в свою эпоху; ее основание датируется примерно 1050 годом; следующие два этажа - около 1075 года; четвертый этаж - 1125 год; а шпиль - 1130 год. Церковь полна неровностей, оставшихся от перестроек. Церковь Святого Мартина относится к XII и XIII векам; ее широко обсуждаемая амбулатория шампанского типа датируется примерно 1165 годом. Количество опор для свода было удвоено во внешней стене, таким образом, покрываемое пространство превратилось в ряд квадратных отсеков, чередующихся с треугольниками.

[64] Auguste Rodin, *Les cathédrales de France* (Paris, A. Colin, 1914), 4to.

[65] *Congrès Archéologique*, 1911, St. Remi (Rheims), p. 57, and Notre Dame (Châlons), p. 473, Louis Demaison; Louis Demaison, *Les églises de Châlons-sur-Marne* (Caen, 1913); E. M. de Barthélemy, “Notre Dame-en-Vaux à Châlons-sur-Marne,” in *Revue de l’art chrétien*, vol. 15, p. 97; A. de Dion, “Notre Dame-en-Vaux à Châlons-sur-Marne,” in *Bulletin Monumental*, 1886, vol. 52, p. 547, and 1887, vol. 53, p. 439, Louis Grignon; L. Grignon, *Description et l’histoire de Notre Dame de Châlons-sur-Marne* (Châlons-sur-Marne, 1884), 2 vols.; Abbé Poussin, *Monographie de l’abbaye et de l’église de St. Remi de Rheims* (Rheims, 1857); Alfonse Gosset, *La basilique de St. Remi à Rheims* (Paris, 1900); L. Barbat, *Histoire de la ville de Châlons-sur-Marne*; R. de Lasteyrie, *L’architecture religieuse en France à l’époque romane* (Paris, 1912), p. 158, St. Remi.

[66] “Il est digne de remarque, que de toutes ces règles monastiques les plus rigides ont été les mieux observées: les Chartreux ont donné au monde l’unique exemple d’une congrégation qui a existé sept cents ans sans avoir besoin de réforme.”—CHATEAUBRIAND, *Génie du Christianisme*.

В апреле 1903 года два эскадрона драгун изгнали последних монахов из Ла-Гран-Шартрез. Это привело к экономическим потерям для всего региона.

[67] *Congrès Archéologique*, 1902; Morel-Payen, *Troyes et Provins* (Collection, Villes d’art célèbres), (Paris, H. Laurens, 1910); Félix Bourquelot, *Histoire de Provins* (Paris, Techener, 1840), 2 vols.; Gabriel Fleury, “Le portail de St. Ayoul de Provins,” in *Congrès Archéologique*, 1902, p. 458, or in *Études sur les portails imagés du XII^e siècle* (Mamers, Fleury et Dangin, 1904).

[68] Трансепт собора Св. Аюль выполнен в хорошем романском стиле. После пожара 1160 года неф был перестроен в готический стиль XIII века; хоры - XVI века. В Сен-Лу-де-Но есть центральный фонарь на косяках (XII век).

[69] *Congrès Archéologique*, 1911, p. 428, E. Lefèvre-Pontalis; S. Prioux, *Monographie de l’ancienne abbaye royale St. Yved de Braine* (1859), folio; *Bulletin Monumental*, 1908, vol. 72, p. 455, A. Boinet.

[70] *Congrès Archéologique*, 1905, p. 121, E. Lefèvre-Pontalis; E. Lefèvre-Pontalis, *À travers le Beauvaisis et le Valois* (Paris, 1907); Émile Lambin, “L’église de St. Leu d’Esserent,” in *Gazette des beaux-arts*, 1901, tome 25, p. 305; Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, vol. 2, p. 504; vol. 4, pp. 83, 230; vol. 7, p. 384; vol. 9, p. 280; Abbé Eugène Müller, *Senlis et ses environs* (1897).

[71] Marcel Aubert, *La cathédrale de Notre Dame de Paris* (Paris, Longuet, 1909); Lassus et Viollet-le-Duc, *Monographie de Notre Dame de Paris* (Paris), folio; V. Mortet, *Étude historique et archéologique sur la cathédrale et le palais épiscopal de Paris* (Paris, 1888); Queyron, *Histoire et description de l’église de Notre Dame* (Paris, Plon, Nourret et Cie); De Guilhermy, *Description de Notre Dame de Paris* (1856); *ibid.*, *Itinéraire archéologique de Paris* (1855); S. François, *La façade de Notre Dame de Paris* (Brussels, Imprimerie Goossens, 1907), 4to; E. Lefèvre-Pontalis, “Les origines des gables,” in *Bulletin Monumental*, 1907, vol. 71, p. 92; Camille Enlart, *Le musée de sculpture comparée du Trocadéro* (Collection, Les grandes institutions de France), (Paris, H. Laurens, 1911); H. Bazin, *Les monuments de Paris* (Paris, 1904); G. Riat, *Paris* (Collection, Villes d’art célèbres), (Paris, H. Laurens); Amédée Boinet and Jean Bayet, *Les édifices religieux de Paris* (Collection, Les richesses d’art de la ville de Paris), (Paris, H. Laurens), 3 vols.; L. Barron, *La Seine* (Collection, Fleuves de France), (Paris, H. Laurens); Émile Lambin, *La flore des grandes cathédrales de France*, (Paris, 1897); *ibid.*, *Les églises des environs de Paris étudiées au point de vue de la flore ornementale* (Paris, 1896), folio; *ibid.*, *Les églises de l’Ile-de-France* (Paris, 1906); Anthyme Saint-Paul, “Notices sur les églises des environs de Paris,” in *Bulletin Monumental*, vol. 34, p. 861, and vol. 35, p. 709; Alexis Martin, *Excursions dans les environs de Paris* (Paris, 1900); Henri Stein, *Les architectes des cathédrales gothiques* (Paris, 1908); Émile Mâle, *L’art religieux du XIII^e siècle en France* (Paris, Colin, 1908), 4to.

[72] “Les ardentes prières, les sanglots désespérés du moyen âge avaient à jamais imprégné ces piliers et tanné ces murs.”—J. K. HUYSMANS.

[73] “Il me sembla que tout le passé de mon pays se dressait devant moi. Tout ce qu’elles ont vu, ces pierres!... Tout ce qu’elles ont entendu, ces voûtes!”

—PIERRE L’ERMITTE (Abbé Loutil)

[74] “Первым из величественных готических фасадов по достоинству, несомненно, является парижский, дизайн, возвышенную красоту которого невозможно выразить никакими словами. Величие композиции, благородство силуэта, совершенство пропорций, богатство деталей, бесконечно разнообразная игра света и тени в совокупности поднимают эту композицию, такую величественную, такую безмятежную, на то место, которое она когда-либо занимала в сердце каждого, наделенного хоть малейшим чувством прекрасного”. - АРТУР КИНГСЛИ ПОРТЕР.

[75] Проблема универсалий по-прежнему остается актуальной для мыслителя - насколько наши интеллектуальные концепции соответствуют вещам, существующим вне нашего интеллекта.

[76] В своей “Сумме общего богословия” Святой Фома утверждал, что существование Бога должно быть познано разумом. Он придерживался осязаемого факта — существования живых существ. Он начал с плодотворной идеи движения, звезд на их орбитах, человека, порождающего человека. Если есть движение, то должен быть и Первый Двигатель. Если бы когда-либо был момент, когда ничего не было, ничего бы никогда не было. У следствий должна быть причина. Либо ничего не существует, что является абсурдом, либо должно существовать Одно вечно неизменное Существо.

То, что движение упорядочено, например, днем и ночью, сезон за сезоном, указывает на руководящую высшую силу. То, что существа более или менее совершенны, предполагает совершенное существо. Один за другим Аквинат закладывал камни в

фундамент, пока не была возведена прочная нижняя стена, на которой он воздвиг свое величественное сооружение. В Римском требнике он записан так: “Ты хорошо написал обо мне, Фома, какой награды ты просишь у меня?” “Никто, кроме тебя, Господи!” (“*Ne нарушай, Владычествуй, низи те исум!*”).

[77] Отцом святого Фомы был граф Аквинский, племянник императора Фридриха Барбароссы. Его мать происходила из рода норманнских правителей Сицилии; те же самые предки произвели на свет недисциплинированного, не поддающегося расшифровке гения XIII века Фридриха II.

[78] L. Liard, *L'Université de Paris* (Collection, Les grandes institutions de France), (Paris, H. Laurens); L. Maître, *Les écoles épiscopales et monastiques de l'occident depuis Charlemagne jusqu'à Philippe-Auguste* (Paris, 1866); Tarsot, *Les écoles et les écoliers à travers les âges* (Paris, H. Laurens); H. Rashdall, *The Universities of the Middle Ages* (Oxford, Clarendon Press, 1895), 2 vols.; Bonnard, *Histoire de l'abbaye royale de St. Victor de Paris* (1907); V. Cousin, éd., *Œuvres de Pierre Abélard* (Paris, 1849-59), 2 vols.; B. Hauréau, éd., *Les œuvres de Hugues de St. Victor* (Paris, 1887); B. Hauréau, *Histoire de la philosophie scholastique* (Paris, 1872), 3 vols.; A. Mignon, *Hugues de St. Victor* (Paris, 1895); Léon Gautier, éd., *Œuvres poétiques d'Adam de St. Victor* (Paris, 1858), 2 vols.; Léon Gautier, *Histoire de la poésie religieuse dans les cloîtres des X^e et XI^e siècle* (Paris, 1887); Noël Valois, *Guillaume d'Auvergne* (Paris, 1880); E. Berger, *La Bible française au moyen âge* (Paris, 1884); Lecoy de la Marche, *La chaire française au moyen âge* (Paris, 1886); *Histoire littéraire de la France*. (Begun by the XVII-century Benedictines, continued by the Institute of France.) Vol. 9, p. 1, “L'État des lettres en France, XII^e siècle” (Paris, 1750); vol. 10, p. 309, “Guillaume de Champeaux” (Paris, 1759); vol. 12, p. 1, “Hugues de St. Victor”; p. 86, “Abélard”; p. 585, “Pierre Lombard”; p. 629, “Héloïse” (Paris, 1764); vol. 13, p. 472, “Richard de St. Victor” (Paris, 1814); vol. 15, p. 40, “Adam de St. Victor”; p. 149, “Maurice de Sully” (Paris, 1820); vol. 16, p. 1, “L'état des lettres en France au XIII^e siècle” p. 574, “Eudes de Sully” (Paris, 1824); vol. 18, p. 357, “Guillaume d'Auvergne” p. 449, “Vincent de Beauvais” (Paris, 1835); vol. 19, p. 38, “Hugues de Saint-Cher”; p. 143, “St. Людовик”; стр. 238, “Святой Фома Аквинский”; стр. 266, “Святой Бонавентур”; p. 291, “Robert de Sorbon”; p. 621, “Les trouvères,” (Paris, 1838).

[79] Последние остатки монастыря Святого Виктора, святыни XII века, были уничтожены по приказу глупого муниципалитета Парижа в 1842 году.

[80] Petit de Julleville, éd., *Histoire de la langue et de la littérature française* (Paris, Colin, 1900), 8 vols. В т. ч. 1 и 2 о средневековые рассказывают Гастон Пэрис, Леон Готье и Жозеф Бедье; Гастон Пэрис, *Литература XII^{века} siècle* (Париж, Hachette, 1895). Он помещает классическую эпоху средневековой литературы между 1108 годом (начало правления Людовика VI) и 1223 годом (конец правления Филиппа-Огюста); Жозеф Бедье, *“Легенды эпохи”* (Париж, X. Шампион, 1908-13), 4 тома.; Реми де Гурмон, *“Латинская мистика”*.

[81] *Paradiso*, xxxiii: 4-6.

[82] Некоторые современные архиепископы Парижа повысили престиж своего престола. Монсеньор АфFRE был застрелен на баррикадах в 1848 году, когда он шел с посланием о мире. Монсеньор Дарбой был застрелен в тюрьме Коммуной 1871 года. Память обоих увековечена в боковых приделах хора собора.

[83] G. Sanoner, “La Bible racontée par les artistes du moyen âge,” in *Revue de l'art chrétien*, 1907-13; *ibid.*, “La vie de Jésus-Christ racontée par les imagiers du moyen âge sur les portes d'églises,” in *Revue de l'art chrétien*, 1905-08.

[84] Когда-то парижские церкви были заполнены окнами в стиле поздней готики, хотя беспокойная история города оставила их совсем немного. Некоторое количество стекла XVI века до сих пор можно найти в Сен-Мерри и Сен-Жермен-л'Оксерруа, о церквях которых можно прочесть в книге Гюйсмана *“Трое англичан и трое примитивистов”* (1908). В часовне Сент-Этьен-дю-Мон есть окно Engrand Le Prince, символический винный пресс с портретами папы Павла II, Карла V, Франциска I и Генриха VIII; а в проходе, ведущем к часовне катехизиса, находится шедевр Пинегриэ - двенадцать панелей, выполненных настоящей эмалью по стеклу. В Сен-Жерве, где в Страстную пятницу 1918 года снаряд из дальнобойной немецкой пушки пробил каменную кладку крыши, убив многих, есть два окна, “Суд Соломона” (1531) и “Сен-Лоренс” (1551), как говорят, работы Жана Кузена, а также немного стекла Pinaigrier. Жану Кузену приписываются пять великолепных окон Апокалипсиса в Венсенской часовне, дизайн которых заимствован из гравюр Дюрера на дереве, опубликованных в 1498 году. Они имеют глубокие тени и выразительны по цвету и плану. М. Мале говорит, что немецкий Дюрера здесь переведен на изящный итальянский эпохи Возрождения. Строительство Венсенской часовни было начато Карлом V в 1378 году. Затем наступила столетняя пауза, и работы были завершены Генрихом II, однако по-прежнему в готическом стиле. Генрих пожертвовал окна, и у него была Диана из Пуатье, изображенная среди праведных душ в пятой печати Апокалипсиса. Франциск I изображен в основании второго окна. Из Парижа можно отправиться на экскурсии в близлежащие места, где есть стекло в стиле готического ренессанса. В Экуэне, в девяти милях от Парижа, в церкви Святого Акселя есть шестнадцать окон благодаря покровительству Де Монморанси. Первоначально в

караульном зале Экуэна находились сорок четыре панно (сделанные для констебля Анны де Монморанси), которые сейчас находятся в длинной галерее Шантийи, замка, завещанного Институту Франции в 1897 году герцогом д'Омале. История Купидона и Психеи рассказана в бокале камайе, так подходящем для домашнего декора, разновидности железно-красной гризайли, единственным другим оттенком которой является желтое пятно. Панно Шантийи были расписаны в рафаэлевском стиле фламандским мастером Коэксеном, обучавшимся в школе Ван Орли. В Монморанси, в десяти милях от Парижа, в церкви Святого Мартина, история Франции словно написана на витринах с портретами Франциска I, Генриха II, Адриана VI и представителей домов Монморанси, Пота и Колиньи. Три светильника принадлежат Энграну Ле Пренсу. Еще больше портретных работ появилось во многих окнах Монфор-л'Амори, в двадцати девяти милях от Парижа (1544-78), работы, не сравнимые со стеклом более раннего XVI века.

H. Havard, éd., *La France artistique et monumentale*, vol. 4, Écouen; vol. 5, Chantilly, Vincennes, Pierrefonds; F. de Fossa, *Le château de Vincennes* (Collection, Petites Monographies), (Paris, H. Laurens); E. Macon, *Chantilly et le musée Condé* (Paris, H. Laurens).

[85] Henri Stein, *La Sainte-Chapelle de Paris* (Paris, 1912); F. de Guilhermy, *Description de la Sainte-Chapelle* (Paris, 1899), 12me; Troche, *Notice historique et descriptive sur la Sainte-Chapelle*; Morand, *Histoire de la Sainte-Chapelle* (Paris, 1790); Louis Courajod, *La polychromie dans le statuaire du moyen âge et de la Renaissance* (Paris, 1888); Abbé A. Bouillet, *Les églises paroissiales de Paris*, vol. 5, *La Sainte-Chapelle* (Paris, 1900); F. de Mély, "La sainte couronne d'épines," in *Revue de l'art chrétien*, 1899, vol. 42.

[86] Armand le Brun, *L'église St. Julien-le-Pauvre* (Paris, 1889); J. Viatte, *L'église de St. Julien-le-Pauvre de Paris* (Châteaudun, Prudhomme, 1899).

[87] Жюль Кичерат, "Св. Жермен-де-Пре" в *Библии. de l'École des chartes*, 1865, vol. I, p. 513; and *Mémoires de la Soc. des Antiquaires de France*, 1864, vol. 28, p. 156; Jacques Bouillart, *Histoire de l'abbaye royale de St. Germain-des-Prés* (Paris, 1724); Auger, *Les dépendances de St. Germain-des-Prés* (Paris, 1909), 3 vols.; E. Lefèvre-Pontalis, "Étude sur le chœur de l'église de St. Martin-des-Champs à Paris," in *Bibliothèque de l'École des chartes*, 1886, vol. 47; F. Deshoulières, *St. Pierre de Montmartre* (Caen, H. Delesque, 1913); also in *Bulletin Monumental*, 1913, vol. 77, p. 4; H. Havard, éd., *La France artistique et monumentale*, vol. 6, p. 66, "Le conservatoire des arts et métiers" (St. Martin-des-Champs); A. Lenoir, *Statistique monumentale de la ville de Paris* (Paris, Imprimerie Impériale, 1867), 3 vols., folio (valuable drawings of the Parisian abbeys); Em. de Broglie, *Mabillon et la société de l'abbaye de St. Germain-des-Prés* (Paris, 1881).

[88] Отель Cluny, ставший национальным музеем в 1848 году, был построен как городской дом для аббата бургундского Ключи двумя меценатами - Жаном де Бурбоном (1456-81) и Жаком д'Амбуазом (1481-1514). Это одно из лучших произведений готической гражданской архитектуры во Франции. Он стоит на месте римских бань, предположительно принадлежавших Юлиану Отступнику, над которыми позже возвышалась резиденция королей Меровингов. Во времена Колядований Алкуин преподавал на этом месте. The Palais des Termes was purchased for Cluny by Abbot Pierre de Chastellux (1322-43). H. Havard, éd., *La France artistique et monumentale*, vol. 1, p. 161, A. Darcel, on Musée Cluny; E. du Sommerard, *Le palais des thermes et l'Hôtel de Cluny*; Ch. Normand, *l'Hôtel de Cluny* (Paris, 1888).

[89] Поль Абади, который перестроил соборы Ангулема и Перигье, выиграл конкурс на национальную мемориальную базилику Сакре-Кер и начал работу над своим странным романо-византийским памятником в 1873 году. Он объединил романскую амбулаторию Оверни с купольной церковью Аквитании. Между его удлиненным куполом и башней недостаточно контраста. Тем не менее, огромная груда белого камня, возвышающаяся над столицей, создает экзотические и великолепные эффекты на солнце и в тумане, и никто не может отрицать, что в этой новой святыне Франции веет глубоким религиозным духом, как будто молитвы и страдания поколений уже освятили ее стены. Под базиликой стоит статуя молодого шевалье де ла Барра, жертвы личных интриг коррумпированного магистрата Аббевиля и распущенных судов времен Людовика XV, никоим образом не являющегося объектом ненависти клерикалов, как следует из надписи на его статуе. Его тетя-настоятельница была его горячей защитницей, как и епископ Амьенский, и в день своей казни он благочестиво причастился. See Cruppi, *Révue des Deux Mondes*, March, 1895. Поскольку этот мифический герой встречается с таковым во многих французских городах, неплохо было бы узнать его реальную историю.

[90] Некоторыми из более поздних проявлений готического искусства в столице являются крыльцо и фасад Сен-Жермен л'Оксерруа (1431-39), один из первых признаков возобновления энергии после миссии Жанны д'Арк; башня Сен-Жак (1508-22), приписываемая мастеру поздней готики Мартину Шамбигу и бывшая частью яркой церкви, разрушенной революцией; и церковь Сен-Мерри (1520-1612), все еще готическая по духу. Ренессанс проявляется в Сент-Этьен-дю-Мон (1517-63), интерьер которого соблазнительно изыщен, хотя и не может похвастаться чистотой стиля. У Святого Евстафия (1532-1642), начатого чуть позже Святого Мерри, есть готический скелет, "одетый в ренессансные одежды, сшитые вместе, как части одеяния арлекина, причудливые и противоречивые, не удовлетворяющие ни вкусу, ни разуму". Старая церковь Сен-Северен использовалась месье

Жюлем Кичератом в качестве наглядного урока для своих учеников, поскольку в ней прослеживаются четыре разные эпохи; три самых западных пролета нефа относятся к началу XIII века; и здесь много яркой готики с исчезающей лепниной. Abbé A. Bouillet, *Les églises paroissiales de Paris* (1903); H. Escoffier, *Les dernières églises gothiques au diocèse de Paris* (Thèse, École des chartes, 1900).

[91] Le Nain de Tillemont, *Vie de St. Louis* (Paris, 1848-51 éd., Gauble), 6 vols.; Sertillanges, *St. Louis* (Collection, L'art et les saints), (Paris, H. Laurens, 1918); H. Wallon, *St. Louis et son temps* (Tours, 1865), 2 vols.; A. Beugnot, *Essai sur les institutions de St. Louis* (Paris, 1821); Jean, sire de Joinville, texte original accompagné d'une traduction, Natalis de Wailly, éd., Paris, 1867. Переведено на английский, Антикварная библиотека Бона, Лондон; Гастон Пэрис, "Жан де Жуанвиль", в *Историю. littéraire de la France*, 1848, vol. 32, p. 291; also Delaborde's biography; Lecoy de la Marche, *La France sous St. Louis et sous Philippe le Hardi* (Paris, 1894); A. Molinier, *Les sources de l'histoire de France* (Paris, 1901-06); U. Chevalier, *Répertoire des sources hist. du moyen âge* (Montbéliard, 1903).

[92] Philippe Lauer, "Royaumont," in *Congrès Archéologique*, 1908, vol. 2, p. 215.

[93] Одна из сестер королевы Людовика Святого вышла замуж за Генриха III Английского, при котором было построено Вестминстерское аббатство (1217-54). Вторая была женой брата короля Генриха, Ричарда Корнуоллского, который был титулярным императором Германии. Младшая сестра унаследовала Прованс и вышла замуж за брата Людовика Святого, Шарля Анжуйского, короля Обеих Сицилий. Э. Бутари, *Маргарита Провансальская, женица Людовика Святого* (Париж, 1869); Э. Берже, *Блани де Кастиль* (Париж, 1900).

[94] Жуанвиль в Сирии отправился в Крак, великую христианскую крепость за Иорданом, чтобы получить в качестве реликвии для своей церкви в Жуанвиле щит своего предка-крестоносца, которым восхищался Ричард Львиный Кер-де-Лев. Его "красавец щастель" на Марне потерпел крушение из-за революции. Его линия закончилась наследницей, вышедшей замуж за представителя правящего дома Лотарингии, так что герцог де Гиз XVI века, чье личное обаяние сделало его кумиром французского народа, был пятым по женскому происхождению после неотразимого сенешаля. Брат Жуанвиля, Джеффри, женился на Маго де Лейси, наследнице Мита, и стал лордом-верховным судьей Ирландии в 1273 году. При Генрихе III и Эдуарде I он сыграл определенную роль и отправился в крестовый поход в 1270 году. Он оставил девяти детей. После смерти жены он поступил в доминиканский монастырь Туам, где и умер в 1314 году.

[95] Людовик IX часто вздыхал по своему младшему брату. "Charles d'Anjou! Шарль Анжуйский!" - печально восклицал он. Как король Обеих Сицилий, Карл получил титул Безжалостного, и его жестокость была наказана Сицилийской вечерней 1282 года. Данте презирал анжуйский дом в Италии. О Карле он писал в "*Парадизо*" (viii: 73-75): "Его злое правление, которое всегда врезается в сердца подвластных людей, заставило Палермо закричать: 'Умри! Умри!'" Людовик Святой особенно любил своего брата Робера д'Артуа, чья чрезмерная храбрость привела к поражению крестоносцев при Мансуре. Когда королю сообщили о гибели его брата в той битве, теплые и обильные слезы потекли из его глаз, хотя он и сказал: "Бога нужно благодарить за все, что он посылает". Другим братом Людовика IX был Альфонс Пуатье, который женился на наследнице Тулузы и стал руководить королем в управлении Мидией.

[96] В 1841 году Луи-Филипп построил часовню на том месте, где умер Святой Людовик в Тунисе в 1270 году. В серии "Сельский дом искусства" (X. Лоранс, Париж) можно увидеть X. Саладина, "Тунис и Кайруан", и Р. Канья, "Карфаген, Тунгад, Тебецца".

[97] Шекспир, "Ричард II". iv: 1.

[98] *Congrès Archéologique*, 1905; Léon Gautier, *La France sous Philippe-Auguste* (Tours, Mame et fils, 1869); A. Luchaire, *La société française au temps de Philippe-Auguste* (Paris, Hachette, 1909); W. H. Hutton, *Philip-Augustus* (London and New York, Macmillan Company, 1896); Viollet-le-Duc, *Dictionnaire de l'architecture*; see articles on cathedral, rose, triforium.

[99] В двух милях от Манта, на другом берегу реки, находится Гассикур (Сена-и-Уаза), бывший Клунийский монастырь. Его самые ранние диагонали были построены около 1125 года. Неф и башня относятся к XII веку; хоры и трансепт выполнены в районной готике. Некоторые окна, подаренные Бланш Кастильской, сохранились. Боссюэ долгое время жил в Гассикуре. See Lefèvre-Pontalis, "Monographie des églises Gassicourt, Meulan," etc., in *Bul. de la Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise*, 1885-88, vols. c 5 по 8.

[100] J. Formigé, *La cathédrale de Meaux* (Pontoise, 1917); Amédée Boinet, "La cathédrale de Meaux," in *Revue de l'art chrétien*, 1912; I. Taylor, *La cathédrale de Meaux* (Paris, Didot, 1858), folio; Emile Lambin, "La cathédrale de Meaux," in *Revue de l'art chrétien*, 1900; Henri Stein, *La cathédrale de Meaux et l'architecte Nicolas de Chaumes* (Arcis-sur-Aube, 1890); Du Carro, *Histoire de Meaux et du pays mellois* (Meaux, 1865); Monseigneur Allon, *Chronique des évêques de Meaux*; also his *Notice hist. et descript. de la cathédrale de Meaux* (1871); O. Join-Lambert, *Le diocèse de Meaux* (Thèse, École des chartes, 1894).

[101] Лайонел Джонсон, *Поэтические произведения* (Нью-Йорк и Лондон, Macmillan Company), стр. 252.

[102] Péguy pierced to the very soul of the Maid in his *Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*. Jeanne, in Domrémy, seeing the evil round her caused by war, says: “Je pourrais passer ma vie entière à la maudire, et les villes n’en seront pas moins efforcées, et les hommes d’armes n’en feront pas moins chevaucher leurs chevaux dans les blés vénérables ... blés sacrés, blés qui faites le pain ... sacrés blés qui devîntes le corps de Jésus-Christ.”

[103] Другой человек, павший в бою тем же летом 1914 года, Эрнест Псих, предсказал этот беременный регион: “Диоцез Мо, склеп Жуара, клоши петитских коммун ... l’harmonie délicate, la grâce parfaite, le bon goût de ces paysages modérés. Ici la race est d’accord avec le paysage, sérieuse comme lui, ardente sans frivolité, sans élégances inutiles. Certains soirs, on pense à Pascal, si français, quand il écrivait: ‘Certitude.... Pleurs de joie.’ ”—*L’Appel des Armes* (Paris, G. Oudin et Cie, 1913).

[104] *Paradiso*, xxxiii: 15-16.

[105] *Congrès Archéologique*, 1900; René Merlet, *La cathédrale de Chartres* (Collection, Petites Monographies), (Paris, H. Laurens, 1909); *ibid.*, “Les architectes de la cathédrale de Chartres et la construction de la chapelle Saint Piat au XIV^e siècle,” in *Bulletin Monumental*, 1906, vol. 70, p. 218; E. Lefèvre-Pontalis, *Les architectes et la construction des cathédrales de Chartres* (Paris, 1905); *ibid.*, *Les façades successives de la cathédrale de Chartres au XI^e et au XII^e siècle* (Caen, 1902); Abbé Bulteau, *Monographie de la cathédrale de Chartres* (1891), 3 vols.; E. Lefèvre-Pontalis, “Le portail sud de la cathédrale de Chartres,” in *Revue de l’art chrétien*, 1907, p. 100; F. de Mély, *Études iconographiques sur les vitraux du XIII^e siècle de la cathédrale de Chartres* (Lille, 1888), 4to; J. K. Huysmans, *La Cathédrale* (Paris, 1898; tr. London, Paul, Trench & Trübner); Henry Adams, *Mont Saint-Michel and Chartres* (Boston, Houghton Mifflin Company, 1913); De Lasteyrie, *Études sur la sculpture française au moyen âge* (Paris, 1902); Cherval, *Chartres, sa cathédrale, ses monuments* (Chartres, 1905); *ibid.*, *Les écoles de Chartres au moyen âge* (1895); Lucien Merlet, tr. *Lettres de St. Ives, évêque de Chartres* (Chartres, Petrot-Garnier, 1885); A. J. de H. Bushnell, *Storied Windows* (New York, Macmillan Company, 1914); Crosnier, *Iconographie chrétienne* (Tours, Mâme, 1876); Gabriel Fleury, *Études sur les portails imagés du XII^e siècle* (Mamers, Fleury et Dangin, 1904); *Histoire littéraire de la France*, vol. 7, p. 1, “État des lettres en France, XI^e siècle”; p. 261, “St. Фульберт” (Париж, 1746); т. 10, с. 102, “Св. Ives” (Paris, 1756); vol. 13, p. 82, “Geofroi de Lèves” (Paris, 1814); vol. 14, p. 89, “Jean de Sarisbéry”; p. 236, “Pierre de Celle, évêque de Chartres” (Paris, 1817).

[106] Джордж Сантаяна, *Интерпретации поэзии и религии* (Нью-Йорк, Scribner's, 1905).

[107] Епископ Фульберт был похоронен в 1029 году в церкви Сен-Пьер-ан-Валле. Хоры Сен-Пьера выполнены в романском и раннеготическом стиле; его святилище - жемчужина района XIV века; его неф относится к большей части XIII века, но позже, чем Шартрский собор; его западная башня относится к XI веку. В настоящее время здесь хранится сокровище эмалевых изделий - таблички с изображением апостолов работы Леонара Лимасена, которые Франциск I изготовил в 1545 году и которые Генрих II подарил Диане де Пуатье для замка Анет. В Сен-Пьере много гризайлевого стекла; каждое окно нефа разделено перпендикулярно на три панели — цветную в центре и гризайлевую по обе стороны. На хорах есть немного стекла XII века; блестящие окна апсиды - XIV века, как и несколько окон в нефе. П. Лаведан, *Леонард Лимасен, французский художник* (Коллекция, Les grands artistes), (Париж, Х. Лоранс); Аллеом и Дюплесси, *Апотеици души; эмо Леонарда Лимасола* (Париж, 1865).

[108] “Шартрский мудрец всегда полон страсти.... Palais de la paix et du silence!... C’est du paix héroïque qu’il s’agit ici.”—RODIN, *Les Cathédrales de France* (Paris, Colin, 1914).

[109] “Я Босерон, Шартр - мой собор”, - сказал Шарль Пеги, совершивший паломничество за сто миль, чтобы помолиться в соборе, когда его маленький сын умирал от дифтерии. Никто не отпраздновал это лучше, чем создатель мистерий XX века, настоящий ремесленник-художник *мойен-эйдж*:

“Voici le lourd pilier et la montante voûte;

Et l’oubli pour hier, et l’oubli pour demain;

Et l’inutilité de tout calcul humain;

Et plus que le péché, la sagesse en déroute.

“Voici le lieu du monde où tout devient facile,

Le regret, le départ, même l'événement,

Et l'adieu temporaire et le détournement,

Le seul coin de la terre où tout devient docile....

“Voici le lieu du monde où tout rentre et se tait,

Et le silence et l'ombre et la charnelle absence.

Et le commencement d'éternelle présence,

Le seul réduit où l'âme est tout ce qu'elle était.”

—“Prières dans la cathédrale de Chartres,” *Œuvres de Charles Péguy*, vol. 6, p. 383, éd., *Nouvelle Reçue française*, 1916-18.

[110] Émile Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle en France* (Paris, A. Colin, 1908); *ibid.*, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France* (Paris, A. Colin, 1910).

[111] Émile Mâle, *L'Art allemand et l'art français du moyen âge* (Paris, A. Colin, 1917).

[112] “Более прекрасного цвета рука человека не создавала. Бывают моменты, когда человеческое искусство кажется чем-то большим, чем просто смертным; когда оно поднимается до высот, бесконечно превосходящих обычные достижения людей. Французское стекло XII века - такое искусство. Невозможно стоять в присутствии этих полупрозрачных мозаик, не испытывая глубоких эстетических эмоций, которые сразу обезоруживают критическую способность. Такой чувственной красотой тона, таким богатством цвета не мог сравниться ни один художник эпохи Возрождения, ни один византийский мастер мозаики. Однако эти окна заслуживают безоговорочного восхищения не только своей абсолютной красотой, но и совершенным архитектурным характером”.—АРТУР КИНГСЛИ ПОРТЕР, *Средневековая архитектура* (Нью-Йорк и Лондон, 1907), том 2, стр. 108.

[113] *Congrès Archéologique*, 1911, Rheims, p. 19, the cathedral; p. 57, St. Remi, L. Demaison; Louis Demaison, *Album de la cathédrale de Rheims* (Paris, 1902), 2 vols., folio; *ibid.*, *La cathédrale de Rheims* (Collection, Petites Monographies), (Paris, H. Laurens, 1910); Abbé Cerf, *Histoire et description de Notre Dame de Rheims* (Rheims, Dubois, 1861), 2 vols., 8vo; Alphonse Gosset, *La cathédrale de Rheims* (Paris and Rheims, 1894), folio; *ibid.*, *Rheims monumental* (Rheims, 1880), 12mo; Anthyme Saint-Paul, “La cathédrale de Rheims, au XIII^e siècle,” in *Bulletin Monumental*, 1906, vol. 70, p. 288; E. Moreau-Nélaton, *La cathédrale de Rheims* (Paris, 1915); Monseigneur Landrieux, *La cathédrale de Rheims* (Paris, H. Laurens, 1917); Louis Bréhier, *La cathédrale de Rheims* (Paris, H. Laurens, 1919); Max Sainsaulieu, *Rheims avant la guerre* (Paris, H. Laurens); Vitry, *La cathédrale de Rheims, architecture et sculpture* (Paris, Longuet, 1913); Ch. Loriquet, *Les tapisseries de Notre Dame de Rheims*; H. Bazin, *Une vieille cité de France, Rheims; monuments et histoire* (Rheims, Michaud, 1900), 4to; Louise Pillion, *Les sculpteurs français du XIII^e siècle* (Collection, Les maîtres de l'art), (Paris); Émile Lambin, *Flore des grandes cathédrales* (Paris, 1897); Vitry et Brière, *Documents de sculpture française au moyen âge* (Paris, Longuet, 1900).

[114] Auguste Rodin, *Les cathédrales de France* (Paris, Colin, 1914).

[115] В церкви бенедиктинцев в Орбе (Марна), между Реймсом и Шалоном, есть несколько исключительно хороших окон XII века. Его неф был разрушен, но трансепт и хоры с расходящимися капеллами (около 1200 г.) сохранились. Мировая война захлестнула Орбе, но аббатство не пострадало. Héron de Villefosse, *Abbaye d'Orbais* (Paris, 1892).

[116] Было высказано предположение, что около 1260 года возвышавшийся тогда фасад был демонтирован и перенесен вперед, чтобы можно было вставить в неф еще несколько пролетов, но эта идея остается гипотезой.

[117] E. O'Reilly, *Les deux procès de condamnation ... de Жанна д'Арк*, восьмой допрос, 17 марта 1431 года. “Il avait été à la peine, c'était bien raison qu'il fût à l'honneur.” (Paris, Plon, 1868), 2 vols.

[118] Летом 1020 года раскопки, проведенные под Реймским собором, выявили остатки собора Богородицы, основанного святым Никезом в 401 году. Три римские арки в хорошем состоянии поддерживают почтенный неф, в углу пола которого были

найлены захороненные священные изображения из слоновой кости с великолепной резьбой. Очевидно, их спрятали, чтобы спасти от вторжения вандалов.

[\[119\]](#)

“Et les Français disent: Quel grand courage!

Avec Turpin la croix est bien gardée!”

Роланд обратился к мертвому архиепископу на поле Ронсево:

“Эх! Chevalier de bonne aire, homme noble,

Nul ne sut mieux, depuis les saints apôtres

La foi garder et convertir les hommes:

Du paradis lui soit la porte ouverte!”

—*La Chanson de Roland* (Edition, A. d’Avril).

[\[120\]](#) Вдоль нижних стен боковых нефов Реймса висели великолепные гобелены “цвета ладана, серебристо-серые с голубыми и красными штрихами”. Они рассказывали о жизни Богородицы и были подарены в 1530 году святым архиепископом Робером де Ленонкуром, тем самым, который подарил монастырской церкви Святого Реми другие роскошные вышивки и который переделал южный фасад Святого Реми в яркую готику. Гобелены Реймса были спасены из разрушенного города и выставлены в Париже во время мировой войны в пользу беженцев. Говорят, что определенное количество витражей собора было демонтировано вовремя, чтобы избежать уничтожения.

[\[121\]](#) Поется во французских окопах:

“... Attila II s’en veng et brûle

Le baptistère de nos rois.

Un siècle d’art à chaque bombe

Se craquèle, s’effrite et tombe

Avec un râle, et tout d’un coup!

... Mais dans la ville ruinée,

Par l’incendie illuminée,

Jeanne d’Arc est encor debout!”

—(THÉODOR BOTREL, *Refrains de guerre* (Paris, Payot, 1915)).

[\[122\]](#) Georges Durand, *Monographie de l’église Notre Dame, cathédrale d’Amiens* (Paris, Picard et fils, 1903), 2 vols., folio; *ibid.*, *Description abrégée de la cathédrale d’Amiens* (Amiens, Yvert et Tellier, 1904); *ibid.*, “La peinture sur verre au XIII^e siècle et les vitraux de la cathédrale d’Amiens,” in *Mémoires de la Société des antiquaires de Picardie* 1891, 4^e série, tome I, p. 389; Jourdain et Duval, “Le grand portail de la cathédrale d’Amiens,” in *Bulletin Monumental*, vols. 11, 12, *passim*; *ibid.*, *Cathédrale d’Amiens, les stalles et clôtures du chœur*

(Amiens, 1867), 8vo; T. Perkins, *The Cathedral Church of Amiens* (London, Bell, 1902); Rodière et Guyencourt, *La Picardie historique et monumentale* (Paris, Picard, 1906), 4to; Camille Enlart, *Monuments religieux de l'architecture romane et de transition dans la région Picarde* (Amiens, Yvert et Tellier, 1895); Taylor et Nodier, *Voyages pittoresques ... dans l'ancienne France. Picardie*, (Paris, Didron, 1835-45), 3 vols.; Émile Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France* (Paris, Colin, 1910); A. de Colonne, *Histoire de la ville d'Amiens* (Paris, 1900); Demogéon, *La Picardie* (Collection, Les régions de la France), (Paris, L. Cerf).

[\[123\]](#) Emile Lambin, *La flore des grandes cathédrales* (Paris, 1897).

[\[124\]](#) L. Reau, *Cologne* (Collection, Villes d'art célèbres), (Paris, H. Laurens); L. Leger, *Prague* (Collection, Villes d'art célèbres), (Paris, H. Laurens); Henry Hymans, *Bruges et Ipres* (Paris, H. Laurens).

[125] Апокалипсис XXI:17.

[126] Emile Mâle, *L'art religieux de XIII^e siècle en France* (Paris, Colin, 1908).

[127] Псалом xc:13.

[128] Еф. ii:20-21.

[129] Джон Рескин, *Библия Амьена*, том 33, Полное собрание сочинений (Лондон, Кук и Уэддерберн, 1908). Иллюстрированный; глава. iv, “Толкования”.

[130] Абвиль, рядом, тоже были свои Пюи, в которых соревнования подумал, что Фруассар, историк, как лауреат. Великолепные порталные украшения (1548 г.) яркой готической коллегиальной церкви Святого Вульфрана были созданы таким образом.

Émile Deliguières, *L'église Saint-Vulfran à Abbeville* (Abbeville, Paillart, 1898); *Congrès Archéologique*, 1893.

[131] *Congrès Archéologique*, 1849 and 1898; Amédée Boinet, *La cathédrale de Bourges* (Collection, Petites Monographies), (Paris, H. Laurens, 1911); *ibid.*, “Les sculpteurs de la cathédrale de Bourges,” in *Revue de l'art chrétien*, 1912; also published by Champion (Paris, 1912); Gaston Congny, *Bourges et Nevers*; Buhot de Kersers, “Les chapelles absidioles de la cathédrale de Bourges,” in *Bulletin Monumental*, vol. 40, p. 417; *ibid.*, *Histoire et statistique monumentale du département du Cher* (Bourges, 1875-98), 8 vols., 4to; Girardot et Durant, *La cathédrale de Bourges* (Moulins, 1849); G. Hardy et A. Gandillon, *Bourges et les abbayes et châteaux de Berry* (Collection, Villes d'art célèbres), (Paris, H. Laurens, 1912); Cahier et Martin (P. P.), *Monographie de la cathédrale de Bourges; vitraux du XIII^e siècle*; Des Méloizes, *Les vitraux de Bourges postérieurs au XIII^e siècle* (Lille, 1897), folio; *ibid.*, *Les vitraux de Bourges*, 1901; *ibid.*, “Note sur un très ancien vitrail de la cathédrale de Bourges,” in *Mémoires de la Soc. des Antiquaires du Centre*, 1873, vol. 4, p. 193; Champeaux et Gauchery, *Les travaux d'art exécutés pour Jean de France, duc de Berry* (Paris, Champion, 1894), folio; Buhot de Kersers, “Caractères de l'architecture religieuse en Berry à l'époque romane,” in *Bul. archéol. du Comité des Travaux hist. et scientifiques*, 1890, p. 25; F. Deshoulières, “Les églises romanes du Berry,” in *Bulletin Monumental*, 1909, p. 463; Raynal, *Histoire de Berry*; Vacher, *Le Berry* (Collection, Les régions de la France), (Paris, L. Cerf); Sauvageot, *Palais, châteaux, hôtels et maisons de France*; Sir Theodore Andreas Cook, *Twenty-five Great Houses of France* (London and New York, 1916).

[132] *Божественное официальное обоснование*, труд Нила и Уэбба из Камденского общества (Лидс, Грин, 1843).

[133] Родену следовало бы поместить своего “Мыслителя” именно здесь: “Волшебный ореол в диапазоне от одного склепа до другого, от одного огромного ореола до укреплений!”

—RODIN, *Les cathédrales de France*.

[134] “В этом разделе есть очаровательная деталь. Рядом с ангелом, слева, где нечестивые становятся добычей демонов, стоит маленькая женская фигурка, похожая на ребенка, которая, смиренно сложив руки и нежно подняв голову, ждет, когда суровый ангел решит ее судьбу. Однако в этой судьбе проявляет живой интерес и ужасный большой дьявол; кажется, он вот-вот завладеет нежным созданием; у него козлиное лицо и огромный крючковатый нос. Но ангел мягко кладет руку на плечо маленькой девочки — движение полно достоинства, — как бы говоря: “Нет, она принадлежит другой стороне”. Фриз ниже представляет всеобщее Воскресение, когда добрые и нечестивые выходят из своих гробниц. Ничто не может быть более причудливым и очаровательным, чем разница, проявленная в их способе реагирования на финальную трубу. Хорошие люди выходят из своих могил с определенной скромной веселостью, с готовностью, умеренной уважением; один из них преклоняет колени, чтобы помолиться, как только его извлекают из могилы. С другой стороны, вы можете узнать нечестивцев по их крайней застенчивости; они медленно и боязливо выползают наружу; они держатся позади”. —ГЕНРИ ДЖЕЙМС, *Небольшое турне по Франции* (Бостон, Houghton Mifflin Company, 1900), стр. 105.

[135] Главные опоры Орлеанского собора были заминированы Теодором де Безом и взорваны в ночь на 23 марта 1567 года. Уцелели портал, часть хора и часовня-апсиды. В нефе XII века были двойные проходы с трибунами; фронтиспис также относится к XII веку. Строительство хора, начатое в 1287 году, было закончено к 1297 году, и во времена гражданских религиозных войн строился новый готический неф. Генрих IV взялся за восстановление Орлеанского собора и вместе со своей невестой Марией Медичи заложил первый камень в 1601 году. But a bastard-Gothic edifice is not compensation for earlier work. H. Havard, éd., *La France artistique et monumentale*, vol. 6, p. 122, “Orléans,” G. Lefenestre; *Congrès Archéologique*, 1854 and 1892; G. Rigault, *Orléans et le val de Loire* (Collection, Villes d'art célèbres), (Paris, H. Laurens); E. Lefevre-Pontalis et Eugène Garry, on Orléans Cathedral, in *Bulletin Monumental*, 1904, vol. 68, p. 309.

[136] Окна *Nouvelle Alliance* можно найти в Шартре (шестое окно в северном проходе нефа), в Ле-Мане (восточное окно часовни длинной Богоматери), в Туре (в аксиальной часовне), в трансепте Санского собора (в пяти огнях под северной розой) и в изгибе апсиды Лионского собора.

[137] Счастливый случай путешествия привел писательницу в мае 1914 года на церемонию открытия статуи Жанны д'Арк в соборе этого города, который не знал вторжения — военного арсенала Франции. Когда епископ-проповедник призывал современную Францию переделать свою душу, иначе она погибнет, над этой зачарованной паствой, казалось, пронеслось предчувствие надвигающихся зловещих событий. Не прошло и трех месяцев, как началась мировая война, *сила и способ ведения войны*, как говорили во времена Жанны, война - каратель, война -очистительница: “И вы, как воины, помогаете нациям и помогаете им в борьбе; возвышаете, совершенствуете свои манеры”, - писал Жозеф де Местр.

[138] На доме Жака Кера в Бурже высечены такие девизы, как “Невозможный путь”, или “Ужасный, справедливый, тайр, радость жизни”, или “В буш-клоуз, в центре внимания”. Валле де Виривиль, Жак Кер; Пьер Клеман, Жак Кер и Карл VII.

[139] *Congrès Archéologique*, 1905, “Beauvais,” Chanoine Barsaux; P. Dubois, *La cathédrale de Beauvais* (Collection, Petites Monographies), (Paris, H. Laurens, 1911); Abbé P. C. Barraud, “Beauvais et ses monuments,” in *Bulletin Monumental*, vol. 27, *passim*. Он проводит исследования, посвященные Ле Принсу и другим окнам в соборе и Сент-Этьене, в *Воспоминаниях о Соке. Académie de l'Oise*, 1851-53, vol. 1, p. 225; vol. 2, p. 537; vol. 3, pp. 150, 277; Louise Pillion, on St. Étienne's glass, in *Revue de l'art chrétien*, 1910, p. 367; Eug. J. Woillez, *Archéologie des monuments religieux de l'ancien Beauvaisis pendant la métamorphose romane* (Paris, 1839-49), folio; Graves, *Notice archéologique sur le département de l'Oise* (Beauvais, 1856); Gustave Desgardins, *Histoire de la cathédrale de Beauvais* (1875); Abbé L. Pihan, *Beauvais, sa cathédrale, ses monuments* (1905); *ibid.*, *Esquisse descriptive des monuments historiques dans l'Oise*; see Gonse and Palustre on the portals of the cathedral; Monseigneur Barbier de Montault, “Iconographie des Sibylles,” in *Rev. de l'art chrétiens*, 1874.

[140] Наземная работа каролингов встречается редко; помимо этого *Бас-Шувра* в Бове, есть Святой Филибер де Гранлье (Нижняя Луара), часть маленькой церкви под боком разрушенного аббатства Жюмьеж, фрагменты Сен-Жуан-де-Марн (Де-Севр) и остатки стен La Couture в Ле-Мане. Каролингские склепы есть в Сен-Кантене, Амьене, Шартре, Орлеане, Осере, Флавиньи. Еще более исключительными являются останки эпохи Меровингов, такие как склеп Жуара, небольшая трехлопастная церковь Сен-Лорана в Гренобле, склеп Святого Леже в Сен-Мексане (Де-Севр), склеп в Лионе, в Сен-Мартен д'Эне и апсидальные часовни в баптистерии Святого Жана в Пуатье. Список романских памятников Иль-де-Франса и приграничных районов можно найти в книге Артура Кингсли Портера “*Средневековая архитектура*”, 1909, том 2, стр. 13-49.

[141] Среди ярких памятников Франции - фронтиспис Святого Вульфрана в Аббевиле, начатый в 1481 году, чрезмерно украшенный, но с порталами необычайной красоты; Сен-Рикье неподалеку, также чрезмерно украшенный; церкви Рю и Мезьер; фасады соборов в Сансе, Санлисе, Осере, Труа, Туре и Лиможе; фронтиспис Вандома и портик Альби; башни в Бордо, Родез, Сент, Шартр, Осер, Бурж, Руан и многие другие города Нормандии; соборы Туля и Меца; Сен-Морис в Лилле, сдержанный яркий памятник; великолепная церковь Святого Николая-дю-Пор близ Нанси; хор Мулена; Сент-Антуан в Компьене и ряд общественных зданий, таких как Компьень и Сен-Кантен. Красивая яркая готическая церковь в Перонне (1509-25) была уничтожена во время мировой войны. Артуа и Фландрия были особенно богаты позднеготическими зданиями. Нормандия была Меккой яркого творчества — от Руана до жемчужины финального этапа - хора Мон-Сен-Мишель. Monseigneur Dehaisnes, *Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut* (Lille, 1886), 3 vols.

[142] Андре Мишель, ред., *История искусства*, том 3, 1^{ая} часть, “Яркий стиль”, Камиль Энлар (Париж, А. Колин), 1914, 10 томов.; Камиль Энлар, “Происхождение английского стиля”, в *Бюллетене Monumental*, 1886, 1906, стр. 38; А. Сен-Поль, “Религиозная архитектура во Франции, подвеска для ценностной борьбы”, в *Бюллетене Monumental*, 1908, стр. 5; там же, “Готические истоки во Франции” (Кан, 1907); Артур Кингсли Портер, *Средневековая архитектура*, том 2 (Нью-Йорк и Лондон, 1907), 2 тома.

[143] *Congrès Archéologique*, 1902; V. C. de Courcel, *La cathédrale de Troyes*, (1910); L. Morel-Payen, *Troyes et Provins* (Collection, Villes d'art célèbres), (Paris, H. Laurens, 1910); F. Arnaud, *Description historique de l'église cathédrale de Troyes*; J. B. Coffinet, “Les peintres-verriers de Troyes,” in *Annales Archéologiques*, vol. 18, pp. 125, 212; A. J. de H. Bushnell, *Storied Windows*, chapters 32 and 33, on Troyes (New York, Macmillan Company, 1914); Ch. Fichot, *Statistique monumentale du département de l'Aube*, vol. 1, *Arrondissement de Troyes* (Troyes, 1884), 4to; R. Koechlin and J.M. de Vasselot, *La sculpture à Troyes et dans la Champagne méridionale au XVI^e siècle* (Paris, A. Colin, 1900); Raymond Koechlin, “La sculpture du XIV^e et du XV^e siècle dans la région de Troyes,” in *Congrès Archéologique*, 1908; Paul Vitry, *Michel Colombe et la sculpture française de son temps* (Paris, 1901); Louis Gonse, *La sculpture*

française depuis le XIV^e siècle (Paris, Quantin, 1895), folio; D'Arbois de Jubainville, *Histoire des ducs et des comtes de Champagne*, 1859, 7 vols.; Bontier, *Histoire de Troyes et de la Champagne méridionale* (Troyes, 1880), 4 vols.; Amédée Aufauvre, *Troyes et ses environs*.

[144] Перевод Генри Адамса с французского XIII века.

[145] Поколение за поколением семьи Лиенен, Макадре, Верра и Гонтье выпускали известных художников. Assier, *Les arts dans l'ancienne capitale de la Champagne*.

[146] То же самое можно увидеть в Сен-Низье в Труа, перестроенном в 1528 году и буквально заполненном стеклом XVI века. Его лучшее окно находится в трансепте (1552) и показывает погрязших в чудовищной ереси, ибо в те дни не было ничего, кроме споров. В центральном окне хора "Сошествие Святого Духа" художник изобразил руки фигуры на одной панели на соседней панели, независимо от каменных средников. В 1901 году в Сен-Низье взорвалась анархистская бомба, а в 1910 году ужасный шторм выбил еще больше окон. В церкви сохранились статуи Святого Сепулькра и Христа Спасителя, в которых сохранился готический дух. Его переиздание, которое сейчас находится в музее, было из ателье Жюлио. Ее международные выставки рано приучили Труа к иностранному влиянию. Фламандский реализм укрепил ее скульпторов и художников-витринщиков, и в течение первой трети XVI века (когда торговля города утроилась) новые итальянские идеи пользовались благосклонностью. В течение целого поколения справедливая и лояльная готическая традиция Шампани удерживала лидерство, но в конце концов победил итальянский Ренессанс. Когда абстрактные типы были заменены типами, которые точно соблюдались, образы стали холодными, декламационными и претенциозными. В нескольких церквях Труа можно найти информацию о Воспитании Пресвятой Девы ее матерью святой Анной - теме, к которой этот город был неравнодушен.

[147] Abbé O. F. Jossier, *Monographie des vitraux de St. Urbain de Troyes* (Troyes, 1912); E. Lefèvre-Pontalis, "Jean Langlois, architecte de St. Urbain de Troyes," in *Bulletin Monumental*, 1904, vol. 64, p. 93; Albert Barbeau, *St. Urbain de Troyes* (Troyes, Dufour-Bonquot, 1891), 8vo; Viollet-le-Duc, *Dictionnaire de l'architecture*, vol. 4, pp. 182-192; Abbé Lahore, *L'église Saint-Urbain* (1891).

[148] В нескольких минутах ходьбы от Труа находятся Ste. Мор, с деревом Джесси работы Линара Гонтье; Ле Нозэ, с хорошей скульптурой и окном из дерева Джесси 1521 года; Сен-Андре-ле-Труа, с прекрасной статуей Святой Екатерины; Сен-Парре-ле-Тертр, с Изображением Августа в Камайе, похожим на великолепную эмаль на белом стекле, и еще одним Видением Августа в стиле гризайль в Сен-Леже-ле-Труа (1558); Шapelь Сен-Люк, с триптихом на дереве, скульптурой святого "Три Марии" и хорошее стекло; "Торвилье", "Пон-Сен-Мари" и "Монгье" с другими произведениями искусства. В восьми милях отсюда, в Верьере, находится лучший портал региона и еще больше позднеготического стекла. В Сен-Лу, Сен-Понанже, Розне, Бриенне, Руйи есть многоэтажные окна (с прекрасным изображением Богородицы), Пувре, Шаванже, Бар-сюр-Сен, Бар-сюр-Об (со статуей Святой Варвары), Мюсси-сюр-Сен, Монтье-ан-Дер, Арси-сюр-Об и Сеффоне, чьи окна были подарены Этьеном Шевалье (1528). Примерно в тридцати милях отсюда находится Сен-Флорентин (в шести милях от Понтины), где установлены двадцать великолепных светильников эпохи Возрождения, среди них окно Сотворения Мира (1525 г.) с Богом-Отцом в тиаре, одно из 1528 г., рассказывающее о жизни святого Николая в четверостишиях, описывающих каждую сцену, и окно 1529 г., посвященное Апокалипсису. Между Труа и Сен-Флорентином находится Эрви, где находится витрина с изображением Распятия (1570 г.), на которой изображен Спаситель, прибитый гвоздями к Кресту Древа Познания с яблоками и листьями наверху, и Адам и Ева, стоящие внизу. Есть также известные окна Сивилл (1515), представляющие двенадцать вместо десяти пророчиц, каждое из которых сопровождается событием Нового Закона, которое, как говорят, она предсказала, и окно под названием "Триумф Петрарки" (1502).

[149] Того же привлекательного типа, что и святая Марта в Труа, относятся к группе Богородицы и Мадлен из храма Гроба Господня в Вильнев-л'Аршевеке (Йонн), где также есть несколько прекрасных порталных изображений XIII века. М. Ч. Фишо привел свидетельство, указывающее на то, что изображение под названием "Святая Марта" в церкви Мадлен на самом деле является изображением самой Святой Марии Магделены. Однако большинство тех, кто написал о скульптуре из Шампани, продолжают называть ее Святой Мартой.

[150] *Congrès Archéologique*, 1855, 1875, and 1911, p. 447, the cathedral of Châlons; p. 473, Notre-Dame-en-Vaux; p. 496, St. Alpin; p. 512, Notre-Dame-de-l'Épine; E. Lefèvre-Pontalis, "L'architecture dans la Champagne méridionale au XIII^e et au XVI^e siècle," in *Congrès Archéologique*, 1902, p. 273; *ibid.*, "Les caractères distinctifs des écoles gothiques de la Champagne et de la Bourgogne," in *Congrès Archéologique*, 1907, p. 546; Louis Demaison, *Les églises de Châlons-sur-Marne* (Caen, 1913); E. de Barthélemy, *Diocèse ancien de Châlons-sur-Marne. Histoire et monuments* (Paris, 1861), 2 vols.; E. Hurault, *La cathédrale de Châlons-sur-Marne et sa clergé au XIII^e siècle*; A. J. de H. Bushnell, *Storied Windows*, chapter 34, on the windows of Châlons (New York, Macmillan Company, 1914); Abbé E. Musset, *Notre Dame-de-l'Épine près Châlons-sur-Marne. La légende, l'histoire, le monument et le pèlerinage* (Paris, Champion, 1902); Chanoine Marsaux, "La prédiction de la sibylle et la vision d'Auguste," in *Bulletin Monumental*, 1908, p. 235.

[151] *Congrès Archéologique*, 1890, Toul. В серии *Villes d'art célèbres*, опубликованной Х. Лорансом (Париж), представлены исследования о Турне, Ипре и Авиле: Анри Герлен, *Сегови, Авила, Саламанка*; Анри Хайманс, *Ганд и Турне и Брюгге и Инр*.

[152] L. Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française*, dirigée par (Paris, Colin et Cie, 1841-1901), 8 vols. В т. ч. 1 and 2 the Middle Ages are treated by Léon Gautier, Gaston Paris, and Joseph Bédier; Gaston Paris, *La littérature française au moyen âge* (Paris, Hachette, 1890); *ibid.*, *Les origines de la poésie lyrique, en France au moyen âge* (Paris, 1892); Léon Gautier, *Origines et histoire des épopées françaises* (Paris, V. Palme, 1878-94), 4 vols.; Joseph Bédier, *Les légendes épiques* (Paris, H. Champion, 1908-13), 4 vols.; P. Tarbé, *Les chansonniers de Champagne* (1851); Delaborde, *Notice historique sur le château de Joinville. Haute-Marne* (Joinville, 1891); Natalis de Wailly, éd., *Jean, sire de Joinville, texte original accompagné d'une traduction*. Переведено на английский, Антикварная библиотека Бонса, VI, Лондон; Буше, ред., *Вильгардун* (Париж, 1891). Английский перевод сэра Ф. Т. Марзиала (Лондон, Библиотека обывателя, 1908).

[153] Chanoine Boissonnot, *La cathédrale de Tours* (Tours, 1904); Paul Vitry, *Tours et les châteaux de Touraine* (Collection, Villes d'art célèbres), (Paris, H. Laurens, 1905); *ibid.*, *Michel Colombe et la sculpture française de son temps* (Paris, 1901); Marchand et Bourassé, *Verrières du chœur de l'église métropolitaine de Tours* (Paris, 1849), folio; A. J. de H. Bushnell, *Storied Windows*, chapter 22, on Tours (New York and London, 1914); Charles de Grandmaison, *Tours archéologique* (Paris, 1879); Abbé Bossebœuf, *Tours et ses monuments*; Monseigneur Chevalier, *Promenades pittoresques en Touraine* (Tours, 1869); Abbé J. J. Bourassé, *Recherches hist. et archéol. sur les églises romanes en Touraine* (1869); L. Courajod, *La sculpture française avant la Renaissance classique* (Paris, 1891); Louis Gonse, *La sculpture française depuis le XIV^e siècle* (Paris, 1895), folio; Giraudet, *Histoire de la ville de Tours* (Tours, 1873), 2 vols.; Chalmel, *Histoire de Touraine* (1841), 4 vols.; Henri Guerlin, *La Touraine* (Collection, Provinces françaises), (Paris, H. Laurens); L. Barron, *La Loire* (Fleuves de France), (Paris, H. Laurens); C. H. Petit-Dutaillis, *Charles VII, Louis XI et les premières années de Charles VIII* (Paris, Hachette, 1902).

[154] За хорами Турского собора, на площади Грегуар де Тур, настоящем уголке Средневековья, находятся остатки Епископского дворца XII века, особняка XV века, а рядом находится улица Псалетт, на которой Бальзак устроил сцену для своего *кюре де Тур*. Почему Тур не назвал свою главную площадь и жилую улицу в честь Бальзака, своего собственного сына, а не в честь Эмиля Золя? Сестра Бальзака рассказывала о глубоком впечатлении, произведенном на него Турским собором, особенно его чудесными витражами, так что на протяжении всей жизни романиста само название “Св. Гатьен” обладал силой пробудить его к мечтам и устремлениям его юности.

[155] R. de Lasteyrie, *L'église St. Martin de Tours* (Paris, 1891); Monsuyet, *Histoire de l'abbaye de St. Martin*; Henri Martin, *Saint-Martin* (Collection, *L'art et les saints*), (Paris, H. Laurens); Ed. Chévalier, *Histoire de l'abbaye de Marmoutier* (Tours, 1871), 2 vols. В *Мемуарах Соц. археологии есть документы о церкви Сен-Жюльен-де-Тур. де Турен*, 1909, стр. 13, и о Святом Мартине Турском, 1907; также в *Монументальном бюллетене*, 1873, стр. 830, о святом Симфориане Турском. Аббатство Сен-Жюльен, современник кафедрального собора Тура, выдержано в исключительно чистой готике. Его башня выполнена в романском стиле и частично датируется до 1000 года.

[156] В Турах было проведено множество Советов. В 1055 году пришел Григорий VII, реформатор. В 1095 году Урбан II проповедовал Первый крестовый поход и посвятил романское аббатство в Мармутье. В 1107 году пришел папа Пасхалий II, в 1119 году Каликт II, в 1134 году Иннокентий II и в 1163 году Александр III. На соборе 1163 года новый архиепископ Кентерберийский Томас Бекет ходатайствовал о канонизации святого Ансельма, а строитель собора Лизье, политик Арнуль, выступил с речью, в которой призвал к единству и свободе Церкви; однако позже он поддержал Генриха II в его споре со святым Томасом Бекетом. Тур может похвастаться даже папой римским, поскольку Мартин IV (ум. в 1285 г.) долгое время был каноником в аббатстве Святого Мартина.

[157] Архитектурное богатство, доступное для экскурсий, таково, что внимание путешественника могут привлечь лишь несколько памятников. В Амбуазе находится маленькая часовня Святого Юбера с великолепной скульптурой (ок. 1491) и церковь Святого Флорентина (ок. 1445). В озере находится оратория Анны Бретонской, статуя Девственницы из школы Тура Мишеля Коломба и гробница Агнес Сорель, приписываемая мастеру, создавшему герцогскую гробницу Сувиньи, Жаку Морелю. Коллегиальная церковь Сент-Оурс представляет исключительный интерес для археологов; ее притвор (ныне первый отсек), перекрытый башней, был построен Фульком II Анжуйским; крыльцо, также с башней над ним, было пристроено в XII веке. К этой дате относятся два пролета церкви, перекрытые полыми пирамидами, которые, по словам мистера А. Кингсли Портера, были попыткой сделать каменную крышу без деревянного центрирования. В Болье-ле-Лоше, основанном Фульком Неррой, хор выполнен в стиле поздней готики (1440-1540). В Сент-Катрин-де-Фьербуа, где Жанна д'Арк нашла свой меч, находится очаровательная яркая готическая церковь. В Шиноне есть готические своды Плантагенетов. В девяти милях от Шинона, в

Шампиньи-сюр-Вуд, находится богатая коллекция стекла эпохи Возрождения, приписываемая Пинагри, с портретами Бурбон-Монпансье.

Примерно в двадцати милях от Блуа находится романская церковь аббатства Флери в Сен-Бенуа-сюр-Луар с великолепным притвором XI века из трех пролетов, увенчанным башней. В 1562 году гугеноты разрушили церковь. Кроме того, между Орлеаном и Невером, рядом с Сансером, находится церковь аббатства Сен-Сатур, предшественница яркой готики, построенная еще в 1361 году. Бенедиктинская церковь Ла-Шарите-сюр-Луар происходит главным образом от бургундской романской школы, на которую оказали влияние Берри и Овернь. Его центральная и западная башни, неф и шевет относятся ко второй половине XII века, трансепт - более ранний; неф был реконструирован после 1559 года.

Louis Serbat, "La Charité-sur-Loire," in *Congrès Archéologique*, 1913, p. 374; Abbe Bossebœuf, *Amboise*. For Loches, see *Congrès Archéol.*, 1869, 1910; G. Rigault, *Orléans et le val de Loire* (Collection, Villes d'art célèbres); F. Bournon, *Blois, Chambord et les châteaux du Blésois* (Collection, Villes d'art célèbres); A. Marignan, "Une visite à l'abbaye de Fleury à St. Benoît-sur-Loire," in *Revue de l'art chrétien*, 1901-02, p. 291; L. Cloquet et J. Casier, "Excursion de la Gilde de St. Thomas et de St. Люк Данс ла Мэн, Турень и Анжу" в "Ревю Кретьена", 1889-90, тома 42, 43; "Художественная и монументальная Турень"; Амбуаз (Тур, Перисе, 1899); сэр Теодор Андреас Кук, "Двадцать пять великих домов Франции" (Нью-Йорк и Лондон, 1916).

[158] Lucien Bégule et C. Guigue, *Monographic de la cathédrale de Lyon* (Lyon, 1880); Lucien Bégule, *La cathédrale de Lyon* (Collection, Petites Monographies), (Paris, H. Laurens); *ibid.*, *Les vitraux du moyen âge et de la Renaissance dans la région lyonnaise* (Lyon, A. Rey et Cie, 1911); *ibid.*, *Les incrustations décoratives des cathédrales de Lyon et de Vienne* (Lyon, 1905); H. Havard, éd., *La France artistique et monumentale*, vol. 3, p. 80, C. Guigue; Émile Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle*, pp. 52-59, on the glass of Lyons Cathedral; *Congrès Archéologique*, 1907, p. 527, on St. Martin d'Ainay; Abbé Martin, *Histoire des églises et chapelles de Lyon* (1909); André Steyert, *Nouvelle histoire de Lyon ...* (Lyon, Bernoux et Gamin, 1895), 3 vols.; Meynis, *Grands souvenirs de l'église de Lyon* (Lyon, 1886); Charletz, *Histoire de Lyon* (Lyon, 1902); Hefele, *History of the Christian Councils*, 12 vols.; H. d'Hennezel, *Lyon* (Collection, Villes d'art célèbres), (Paris, H. Laurens); Léon Maitre, "Les premières basiliques de Lyon et leurs cryptes," in *Revue de l'art chrétien*, 1900, p. 445; Henri Foeillon, *Le Musée de Lyon* (Paris, H. Laurens); L. Barron, *Le Rhone* (Collection, Fleuves de France), (Paris, H. Laurens).

[159] Пол Аллард, *История персоналий* (Париж, 1892), 5 томов.; *История литературы Франции*, том 1, стр. 290, 324, о Святом Иринеи и церквях Лиона и Вены (Париж, 1733).

[160] У церкви Сен-Низье также была *манекенишца*, в которой Альфонс Доде, по выбору *Ле Пети*, провел несколько счастливых лет. Другой роман, основанный на реальности, действие которого происходит в Лионе, - это "*Изольтда*" Рене Базена. Древний склеп под Сен-Низье в форме греческого креста, посвященный сен-Потену с IV века, был разрушен в результате реставрации; сама церковь выполнена в районной и яркой готике, с порталом эпохи Возрождения работы сына Лиона Филибера Делорма (ум. 1570). Жан Перреаль также родился здесь, как и Койсевокс, создавший "Богородицу святого Низье" (1676). Выдающихся достижений в религиозной или идеалистической фресковой живописи достигли два сына Лиона, Пюви де Шаванн (1824-98), который украсил музей *Священным лесом*, и Фландрен (1809-64), расписавший фресками стены Сен-Мартен д'Эне. Мейссонье (ум. в 1891 году) родился здесь; как и Ампер, ученый и верующий христианин (ум. в 1836 году). В больнице на пятнадцать тысяч бесплатных коек, которая открыла свои двери в VI веке и с тех пор ни разу их не закрывала, работал любимый врач, отец Фредерика Озанама, основателя Общества Святого Винсента де Поля. Сердце святого Винсента хранится в часовне собора. Другой из лидеров католической реформы, святой Франциск Сальский, скончался в Лионе в 1622 году.

[161] Венский престол был основан в 160 году нашей эры. Собор Святого Мориса, удачно расположенный на берегу Роны, содержит остатки церкви, освященной в 1106 году Пасхалием II и которой помогал архиепископ Вьенский из первой линии бургундских герцогов Капетингов, ставший папой Каликстом II в 1119 году. Нынешнее здание принадлежит епископу Жану де Бернину (1218-66) и было освящено Иннокентием IV в 1251 году. Только в 1533 году был закончен его фасад и четыре пролета за ним. Трансепта нет. В XV веке сделали северный вход, а в XVI веке - южный. Красные инкрустации образуют фризы на хорах, как под трифорием, так и под прозрачным этажом.

Епископом Вены в V веке был Клавдиан Мамерт, который защищал латинскую культуру от варваров, как и его друг и собрат-поэт, епископ Аполлинарий Сидоний из Клермона. Епископу Вены приписывается знаменитый гимн *Pange lingua gloriosi proclium certamini*, а также установление дней покаяния и процессии перед Вознесением в тот час, когда землетрясения и извержения вулканов терроризировали центральную Францию. В 1312 году Вена стала ареной общего церковного собора, на котором тамплиеры были подавлены папой, которого король Франции принудил к повиновению, прибывшим на Собор в сопровождении целой армии. Большинство присутствовавших епископов считали, что отмена Ордена не была юридическим актом, поскольку

обвинения против них были бездоказательными. Поэтому Климент V был вынужден прибегнуть к разумной ссылке на заботу об общественном благе.

Congrès Archéologique, 1879; J. Ch. Roux, *Vienne* (Paris, Bloud et Cie, 1909); M. Reymond, *Grenoble, Vienne* (Collection, Villes d'art célèbres), (Paris, II. Laurens); Lucien Bégule, *L'ancienne cathédrale de Vienne-en-Dauphiné* (Paris, II. Laurens, 1914); Paul Berret, *Le Dauphiné* (Collection, Provinces françaises), (Paris, II. Лоуренс).

[162] Примерно в тридцати милях к северу от Лиона находится Бург-ан-Бресс, в пригороде которого находится церковь Бру. Восемнадцать окон лионской школы были установлены, когда строительство церкви было завершено в 1536 году. Маргарита Австрийская построила его во исполнение обета своей свекрови, принцессы Бурбонской, поскольку сама Маргарита была дочерью Марии Бургундской, линии, подобной Бурбонам, прославившейся роскошными мавзолеями. Она доверила эту работу лионскому мастеру Жану Перреалу, который обратился к своему давнему другу Мишелю Коломбу за изображениями гробниц. Коломб спроектировал картину герцога Филиберта "Жизан и шесть крылатых гениев", позже выполненную со свободой Конрадом Мейтом и его братом (художники обучались в Лионе) и несколькими итальянцами. Возникли разногласия, и Перреала сменил Луис ван Богемм, который возвел убогую готическую церковь того же тяжелого фламандского типа, популярного тогда в Толедо и Бургосе. Три богатые, перегруженные гробницы находятся на хорах. Маргарита едва не стала женой Карла VIII, строителя поздней готики, и недолгое время была замужем за единственным сыном Изабеллы и Фердинанда, чьей могилой гордится Авила. Когда ранняя смерть герцога Савойского оставила ее вдовой, она управляла Нидерландами от имени своего племянника, императора Карла V. Могила ее отца в Инсбруке является одной из самых известных в мире, а геральдические гробницы ее матери и деда (Шарля ле Темерера Бургундского) находятся в Брюгге.

Если путешественник надеется найти плоскую пригородную местность, описанную Мэтью Арнольдом, "посреди горных долин Савойи, вдали от городов и пристанища человека", он будет разочарован. Более того, на старинное стекло не падают блики из-за патины или покрытия, нанесенного временем на его внешнюю поверхность. Поэтическая вольность разрешена, и "Церковь Бру" придает этому тяжелому памятнику обету то очарование, в котором он нуждается:

"... Так что спи, спи вечно, о мраморная Пара!

Или, если ты проснешься, пусть это будет тогда, когда будет светло

На резном западном фасаде - поток света

Струится от заходящего солнца, и краски яркие,

Пророки, преображенные святые и храбрые мученики,

В огромных западных окнах нефа;

А на тротуаре вокруг Могилы что -то блестит

Шахматная композиция сияющих сапфировых оттенков,

И аметист, и рубин —тогда открывай

Твои веки на камне, где ты покоишься,

... И смотрю сверху вниз на теплые розовые оттенки

Которая шашка, у твоих ног, освещенные кремни,

Скажи: ‘Что это? Мы в блаженстве — прощены.

Узри мостовую дворов Небесных”.

V. Nodet, *L'église de Brou* (Collection, Petites Monographies), (Paris, H. Laurens); C.J. Dufay, *L'église de Brou et ses tombeaux* (Lyon, 1879); Paul Vitry, *Michel Colombe et la sculpture française de son temps* (Paris, 1901), p. 365; Dupasquier et Didron, *Monographie de Notre Dame de Brou* (Paris, 1842), in 4° et atlas in fol.

[163] В XV веке герцоги Бурбонские наполнили свою столицу Мулен сокровищами искусства, а аббатство Сувиньи, расположенное неподалеку, стало их некрополем. Нынешний хор собора Мулен, первоначально часовни их дворца, был основан Агнес Бургундской, дочерью Жана без Пера, а закончен ее сыновьями, Жаном II де Бурбоном и Пьером II сир де Божо, который в 1475 году женился на дочери Людовика XI и правил Францией вместе со своей женой во время несовершеннолетия Карла VIII. Жанна Французская и ее муж изображены на складных дверях великолепного триптиха (1488-1503) неизвестного французского примитивиста, который сейчас находится в ризнице собора Мулен, и снова в одном из трех окон — теплого цвета и с тонкой, четкой портретной работой — в квадратной восточной стене шевета, из стекла, относящегося к переходу от готики к Ренессансу, когда XV век слился с XVI. Окна пятнадцатого века сравнительно редки, поэтому двенадцать из них, которыми владеет главная церковь Мулена, являются драгоценными. Кардинал Шарль де Бурбон, украсивший Лионский собор, также появляется в витрине герцогов Бурбонских вместе со своими двумя братьями. Неф собора Мулен, выполненный из черно-белого камня Volvic, представляет собой современную интерпретацию Лассусом и Милле первичной готики региона.

Сувиньи был клюнийским монастырем, в котором умерли два великих аббата Клуни, святой Майоль (ум. в 994 году), привезший во Францию знаменитого Вильгельма Вольпиано, организатора романского возрождения архитектуры, и святой Одило (ум. в 1049 году). В 1095 году Урбан II останавливался в Сувиньи, как и Пасхалий II в 1106 году. Церковь XII века была в значительной степени реконструирована в стиле поздней готики, когда приор дом Джеффри Шолле пожелал разместить в ней великолепные новые гробницы Бурбонов. Гробница Людовика II (товарища по оружию Дюгезлена) была бездоказательно приписана Жану де Камбре, который построил Берри-гробницу в Бурже. М. Гигу умело приписал Жаку Морелю гробницу Карла I и Агнес Бургундской. Линия Бурбонов, ведущая свое происхождение от Людовика Святого, взойшла на французский трон вместе с Генрихом IV.

Congrès Archéologique, 1913, p. 1, Chanoine Joseph Clémat; p. 182, Doshoulières; J. Locquin, *Nevers et Moulins* (Collection, Villes d'art célèbres), (Paris, H. Laurens); H. Aucouturier, *Moulins* (1914); R. de Quirielle, *Guide archéologique dans Moulins* (1893); Abbé Requin, “Jacques Morel et son neveu Antoine le Moiturier,” in *Revue des Soc. des Beaux-Arts des Départements* (Paris, 1890); L. Courajod, “Jacques Morel, sculpteur bourguignon,” in *Gazette archéol.*, 1885, p. 236; A. J. de H. Bushnell, *Storied Windows* (New York, 1914); L. du Broe de Segange, *Hist. et description de la cathédrale de Moulins* (Paris, 1885), vol. 2, Inventaire des richesses d'art de la France; L. Desrosiers, *La cathédrale de Moulins, ancienne collégiale* (Moulins, 1871); H. Faure, *Histoire de Moulins* (Moulins, 1900), 2 vols.; G. Depeyre, *Les ducs de Bourbon* (Toulouse, Privat, 1897).

[164] *Археологический конгресс*, 1860, 1863, 1871, 1878, и 1910, стр. 267, о соборе; стр. 280, о двух бенедиктинских церквях Ле-Мана; аббат А. Ледрю и Дж. Fleury, *La cathédrale St. Julien du Mans* (Mamers, Fleury et Danguin, 1900), folio; Gabriel Fleury, *La cathédrale du Mans* (Collection, Petites Monographies), (Paris, H. Laurens); E. Lefèvre-Pontalis, *Étude historique et archéol. sur la nef de la cathédrale du Mans* (1889); Abbé A. Ledru, *Histoire des églises du Mans* (Paris, Plon-Nourrit, 1905-07); R. Triger, *Le Mans à travers les âges* (Le Mans, 1898); E. Hucher, *Vitraux peints de la cathédrale du Mans* (Paris, Didron, 1865), folio and supplement clagues; A. Echivard, *Les vitraux de la cathédrale du Mans* (Mamers, 1913); *Bulletin Monumental*, studies on Le Mans, in vol. 7, p. 359; vol. 14, p. 348 (Hueher); vol. 26, on the Geoffrey Plantagenet enamel; also vol. 31, p. 789; vol. 37, p. 704; vol. 39, p. 483 (Dion); vol. 44, p. 373; vol. 45, p. 63 (Esnault); and vol. 72, 1908, p. 155 (Pascal V. Lefèvre-Pontalis); De Wismes, *Le Maine et l'Anjou, historique, archéologique et pittoresque* (Paris, A. Bry), 2 vols., folio; Guénet, *Le Maine illustré* (Le Mans, 1902); Abbé R. Charles, *Guide illustré du Mans et dans la Sarthe* (Le Mans, 1886); Kate Norgate, *England Under the Angevin Kings* (London, 1887), 2 vols.; Mrs. J. R. Green, *Henry II* (London, 1888); see also Davis (London, 1905); Robert Latouche, *Histoire du comté du Maine pendant le X^e et XI^e siècle* (Paris, H. Champion, 1910); H. Prentout, *Le Maine* (Collection, Les régions de la France), (Paris, L. Cerf); *Histoire littéraire de la France*, vol. 11, p. 250, “Hildebert de Lavardin”; p. 177, “Geoffrey, abbé de Vendôme” (Paris, 1759); on Hildebert, see A. Dieudonne (1898) and P. Déservellers.

[165] В стенах трансепта церкви аббатства Троицы сохранились части здания, освященного в 1040 году. В начале XIII века этот трансепт был перекрыт в стиле Плантагенетов с восемью ребрами, а замковые камни были хорошо вырезаны. Амбулаторная и расходящиеся капеллы выполнены в раннеготическом стиле; хоры относятся к концу XIII века; самые восточные ниши нефа

относятся к XIV, а самые западные - к XV веку. Фасад представляет собой жемчужину яркой готики. Здесь также есть окна XIII и XV веков и несколько хорошо известных резных хоров. Мервейль Вандомский, его башня 1140 года постройки, прототип основных готических башен в Шартре и Руане, стоит отдельно от церкви. Из более раннего аббатства было сохранено знаменитое окно школы Сен-Дени XII века - византийская мадонна.

Congrès Archéologique, 1872; Abbé Plat, *Notes pour servir à l'histoire monumentale de la Trinité* (Vendôme, 1907); La Martellière, *Guide dans le Vendômois* (Vendôme, 1883).

[166] У. Х. Гудьер, “Архитектурные усовершенствования во французских соборах”, в *Architectural Record*, 1904-05, тома 16, 17; там же., “Архитектурные усовершенствования, ответ мистеру Билсону”, в *Журнале Королевского института британских архитекторов*, 3-я серия, 1907, том 15, стр. 17; Гимн Сен-Полю, “Les несоблюдение правил планирования в странах Африки”, в *Бюллетене Monumental*, 1906, стр. 135.

Теория профессора Гудьера о намеренной асимметрии средневековых зданий — таких неровностях, как кривые ориентации, вертикальные изгибы, непараллельность стен и опор, отклонение оси — не нашла одобрения у различных французских и английских археологов, но многое из того, что он отметил, может когда-нибудь быть принято как самоочевидное.

[167] В Ле-Мане находятся две бенедиктинские церкви, представляющие археологический интерес. *De Cultura Dei* теперь это Нотр-Дам-де-ла-Кутюр. Когда церковь была восстановлена после пожара 1180 года, большие своды в готическом стиле плантагенетов, каждая секция с восемью ребрами, были перекинута через широкий неф, в котором первоначально были боковые нефы. Остатки каролингской церкви, построенной за десять лет до 1000 года, находятся в крипте и нижних стенах хора и трансепта, где наблюдается чередование каменных и кирпичных работ. Шевет - старейший из сохранившихся на сегодняшний день образцов передвижной часовни с радиусами. В XII веке верхний хор был перестроен, а в XIII и XV веках его снова ретушировали. Фасад и хорошо украшенный скульптурой портал относятся к концу XIII века. Очаровательная Девственница XVI века работы Жермена Пилона на пирсе напротив кафедры должна быть причислена к продолжению скульптурной школы региона Луары, центром которой был Тур. По ту сторону Сарта находится другая бенедиктинская церковь, бывшая Сен-Жюльен-дю-Пре, романское сооружение XI и XII веков, возрожденное в эпоху яркой готики.

[168] “О благородные артисты! Si grands, que les artistes d’aujourd’hui n’existent pas auprès de vous!”—RODIN, *Les cathédrales de France*.

[169] De la Tremblay, Dom Coutil, *L’église abbatiale de Solesmes* (Solesmes, Imprimerie St. Pierre, 1892), folio; Paul Vitry, *Michel Colombe et la sculpture française de son temps* (Paris, 1901); Dom Guépin, *Description des deux églises abbatiales de Solesmes*, and also his *Solesmes et Dom Guéranger* (Le Mans, 1876); Dom Guéranger, *l’Année Liturgique* (Paris, 1888), 12 vols., tr. Worcester, England, *The Liturgical Year*, and also his *Études historiques de l’abbaye de Solesmes*; Cagni et Mocquereau, *Plain chant and Solesmes* (tr. Лондон, 1902).

Среди тех, кто принял участие в обсуждении того, кто создал скульптурные группы в Солеме, Л. Палюстр, Жирарде, Шарль и Луи де Грандмезон, Бендж. Фийон, Селестен Порт, Ламбен де Лигнин, Э. Картье, А. Салмон и аббат Боссебеф.

[170] Церковь Святой Елизаветы в Марбурге - один из самых ранних готических памятников в Германии, 1235-83 гг. Святая была связана с новой системой строительства. Для короля Венгрии Виллар де Хоннекур построил церковь Кассовик. Ее тетей была нежная Агнес де Меран, замужем за Филиппом-Огюстом. Ее сводная сестра Иоланда вышла замуж за другого строителя церквей, Хайме эль Конкистадора, от которого произошла Иоланда Арагонская, мать короля Рене, тоже строительница. Племянница святой Елизаветы, дочь короля Венгрии, вышла замуж за Карла II Анжуйского, который основал лучшую готическую церковь в Провансе, в Сен-Максимине.

[171] Амедее Буане, *Верден и Сен-Михель* (Сборник монографий Петитов), (Париж, Х. Лоранс).

[172] Амедей Буане, *Сен-Кантен* (Париж, Х. Лоранс); Ч. Гомар, “Заметка об Эглиз де Сен-Кантен”, в *Бюллетене Monumental*, 1856, стр. 226; и 1870, стр. 201; Пьер Бенар, *Монография об Эглиз де Сен-Кантен* (Париж, 1867), 8vo; также его исследования в публикации *Société Académique ... de Soissons*, 1864, p. 260; and 1874, p. 300; Lecocq, *Histoire de la ville de St. Quentin* (St. Quentin, 1875); J. B. A. Lassus, éd., *L’album de Villard de Honnecourt* (Paris, 1858; and London, tr. by Willis, 1859); Jules Quicherat, *Mélanges d’archéologie et d’histoire* (1886), vol. 2, on Villard de Honnecourt’s album; Camille Enlart, *Hôtels de ville et beffrois du nord de la France* (Paris, H. Laurens, 1919); *ibid.* on Villard de Honnecourt, in *Bibli. de l’École des chartes*, 1895.

[173] Альфред Нойес, *Сборник стихов* (Лондон, Метуэн; Нью-Йорк, Fred. A. Stokes Co.).

[174] J. Berthelé, “L’architecture plantagenet,” in *Congrès Archéologique*, 1903, p. 234; E. Lefèvre-Pontalis, “L’architecture plantagenet,” in *Congrès Archéologique*, 1910; Prosper Merimée, *Notes d’un voyage dans l’Ouest de la France* (1836); Choyer, “L’architecture des Plantagenets,” in *Congrès Archéologique*, 1871, p. 257; Célestin Port, *Dictionnaire de Maine-et-Loire*, 3 vols.; Abbé Bossebœuf, *L’architecture plantagenet* (Angers, Lachène, 1897).

[175] Сент расположен в Шаранте, примерно в пятидесяти милях от Ангулема. В почтенной церкви Святого Евтропия XII века было вырезано одно из ранних спорадических применений диагоналей. Его склеп, который является одним из крупнейших во Франции, опирается на тяжелые полукруглые арки. Снаружи апсида украшена. От первоначального нефа ничего не осталось; нынешний представляет собой переходную работу. Хоры и часть трансепта относятся к XV веку. Великолепная башня с эффектами угловой башенки, поднимающейся от основания к вершине, была дополнена шпилем к 1480 году. Говорят, что Иоанн XXII, провозгласивший Angelus своей буллой 1318 года, перенял его употребление из обычая святого Евтропия. Церковь Сен-Пьер в Сент, перестроенная в 1117 году, а затем снова в 1450 году, имеет еще одну яркую готическую башню хорошего дизайна, которая сейчас сильно обветшала из-за ветхости. See *Congrès Archéologique*, 1894; 1912, pp. 195, 309; also *Bulletin Monumental*, 1907, vol. 71; J. Laferrière et G. Musset, *L’art en Saintonge et en Aunis*; Ch. Dangiбаeud, *L’école de sculpture romane saintongaise* (Paris, 1910).

[176] *Congrès Archéologique*, 1858, 1901, and 1910; Chanoine Roux, *Monographie de St. Front de Périgueux* (Périgueux, 1920); J. A. Brutails, “La question de St. Front,” in *Bulletin Monumental*, 1895, p. 125; 1906, p. 87; 1907, p. 517; Anthyme Saint-Paul, on St. Front, in *Bulletin Monumental*, 1888, p. 163; 1891, p. 321; 1906, p. 5; Félix de Verneilh, *L’architecture byzantine en France*, 1851; R. Michel-Dansac, *De l’emploi des coupoles sur la nef dans le sud-ouest Aquitain*; Corroyer, *L’architecture romane*, 1888; *ibid.*, *L’architecture gothique*, 1899; Ch. H. Besnard, “Étude sur les coupoles et voûtes domicales du sud-ouest de la France,” in *Congrès Archéologique*, 1912, vol. 2, p. 118; Abbé Pécout, *Périgueux*; R. Phené Spiers, “St. Front de Périgueux et les assises à coupoles,” in *Bulletin Monumental*, 1897; 1907, p. 175.

[177] Кафедральный собор Каора был поврежден землетрясением в 1303 году, после чего его апсида была перестроена в готический вид, но не слишком гармонировала с остальной частью церкви. Древние фрески полны интереса. В северном конце трансепта находится ныне неиспользуемый портал, скульптура которого принадлежит к той же школе Миди, что и Муассак, но более поздней и спокойной работы. Христос на его тимпане стоит в одном ряду с Везле, Шартр и Болье — высшими изображениями Христа в романском искусстве. М. Форель восхваляет великолепный жест поклонения ангелов. Западный фасад

XIV века напоминает церкви Брауншвейга, фасад и башни которых составляют единое целое высотой до крыши. Иоанн XXII (1316-1333), второй авиньонский папа, родился в Каоре, где он основал университет, внес свой вклад в строительство кафедрального собора и построил мост через Участок, который считается самым красивым в Средние века. В епархии Каора находится Рокамадур, самая живописная паломническая святыня Богоматери во Франции, которую посетил святой Людовик. E. Rey, *La cathédrale St. Étienne de Cahors* (Cahors, J. Girma, 1911); *Congrès Archéologique*, 1907, p. 413; Alexis Forel, *l'Voyage au pays des sculpteurs romans*, vol. 2, p. 52; "Le cloître de la cathédrale de Cahors," in *Bulletin Monumental*, 1883, p. 110; E. Rupin, *Roc-amadour* (Paris, Baranger, 1904).

[178] *Congrès Archéologique*, 1847, 1903, and 1912; Biais, *La cathédrale d'Angoulême* (Paris, H. Laurens); H. de la Mauvinière, *Poitiers et Angoulême* (Collection, Villes d'art célèbres), (Paris, H. Laurens, 1908); J. George, *La cathédrale d'Angoulême* (Angoulême, Cha 1901-04); Michon, *Histoire de l'Angoumois*, 1846; *ibid.*, *Statistique monumentale de la Charente*, 1844; Viollet-le-Duc, *Dictionnaire de l'architecture* (see article coupole); Sharpe, *A Visit to the Domed Churches of Charente* (London, 1876); J. A. Brutails and Spiers, "Les coupoules du Périgord et de l'Angoumois," in *Bulletin Monumental*, 1895, 1897, 1906, and 1907.

[179] В четырех милях от Ангулема находится любопытная восьмиугольная церковь Сен-Мишель д'Антрен (1137), построенная как бы до самого большого купола. Рядом с ним находится Флее, три купола которого не имеют отдельных оснований, а пронизаны непосредственно большими аркадами, что больше соответствует византийскому способу изготовления купола, чем французскому. В шести милях от Ангулема находятся руины аббатства Ла Куронн, где когда-то находился готический хор Плантагенетов; а в десяти милях отсюда, в Рулле, находится замечательный скульптурный фасад. Прекрасная церковь Олнея имеет украшенный фасад, хорошо вырезанные капители и ребристый купол без отчетливого пьедестала. Пон-л'Аббе обладает одним из лучших фасадов в романском стиле во Франции. В Руффёке и в Сивре есть и другие. В Шарру есть церковь с любопытным планом из трех нефов вокруг центрального восьмиугольника. Церкви с куполами находятся в Плацкаке, Бассакке, Генсе, Коньяке, Суйе и Солиньяке, в шести милях от Лиможа. Исследования этих церквей Э. Лефевра-Понталиса, Л. Сербата и Андре Рейна можно найти в *Археологическом конгрессе*, 1912.

[181] *Congrès Archéologique*, 1862 and 1910; L. Magne, "L'ancienne abbaye de Fontevrault," in *L'architecte*, 1910, p. 60; A. de Caumont, "Fontevrault," in *Bulletin Monumental*, 1867, p. 73; Bernard Palustre, "Les coupoules de Fontevrault," in *Bulletin Monumental*, 1898, vol. 63, p. 500; Honorat Nicquet, *Histoire de l'ordre de Fontevraud*, 1642; G. Malifaud, *L'abbaye de Fontevrault, notices historiques et archéologiques* (Angers, 1866); Abbé Bossebœuf, *Fontevrault, son histoire et ses monuments* (Tours, 1867); Édouard, *Fontevrault et ses monuments* (Paris, 1874), 2 vols.; Joseph Joubert, "Les mausolées des Plantagenets à Fontevrault," in *Mém. de la Soc. d'arts d'Angers*, 1903; and 1906, p. 61, Chanoine Urseau; Vietor Pavie, "Westminster et Fontevrault," in *Mém. de la Soc. d'arts d'Angers*, 1866, p. 229; *Histoire littéraire de la France* (Paris, 1756), vol. 10, p. 153, "Robert d'Arbrissel."

[182] Louis Corroyer, *L'architecture gothique* (Paris, 1899), p. 1. "La coupole, sous sa forme symbolique, est l'œuf d'où est sorti un système architectonique qui a causé une révolution des plus fécondes dans le domaine de l'art."

[183] "Dans ces choses-là on eu dit plus qu'il n'y en a, mais aussi il y a souvent plus qu'on eu dit," says the discreet historian Mézerai.

[184] *Congrès Archéologique*, 1910, the cathedral of Angers; p. 161, Chanoine Urseau; p. 182, St. Serge; p. 228, the château; p. 232, l'évêché; Louis de Farcy, *Monographie de la cathédrale d'Angers* (1910), 3 vols. and album; *ibid.*, *Les vitraux de la nef de la cathédrale d'Angers* (1912); J. Denais, *Monographie de la cathédrale d'Angers* (Paris, 1899); John Bilson, "Angers Cathedral, the Vaults of the Nave," in *Journal of the Royal Institute of British Architects*, 1911-12, p. 727; also in the *Congrès Archéologique*, 1910, vol. 2, p. 203; V. Godard-Faultrier, *Répertoire archéologique de l'Anjou* (1865); L. Halphen, *Le comté d'Anjou au XI^e siècle* (Paris, Picard, 1906); Léon Palustre, *La Renaissance en France* (3 vols.), vol. 3, Anjou et Poitou (Paris, Quantin); H. Jouin, *Les musées d'Angers* (Paris, Plon, 1885), 4to; Péan de la Tuilerie, *Le Maine et l'Anjou*; Wismes, *Le Maine et l'Anjou, historiques, archéol. e pittoresque* (Paris), 2 vols., folio; E. Lelong, "Histoire et mon. d'Angers," in *Angers et l'Anjou* (1903); Lecoy de la Marche, *Le roy René, sa vie, son administration* (Paris, 1875), 2 vols.; Kate Norgate, *England Under the Angevin Kings* (London, 1887), 2 vols.; De Solies, *Foulques Nerra*; Célestin Port, *Dictionnaire historique, géographique, et biographique de Maine-et-Loire* (Paris and Angers, 1874-78), 3 vols. также его "Заметки и заметки об анжуйцах" (Анже, 1879); А. Дж. Де Х. Бушнелл, "Окна в этажах" (Нью-Йорк, Macmillan Company, 1914); сэр Дж. Х. Рамзи, "Анжуйская империя", (Лондон, 1903).

[185] Ch. H. Besnard, "La coupole nervée de la Tour St. Aubin d'Angers," in *Congrès Archéologique*, 1910, vol. 2, p. 196; L. de Farcy, "Tour St. Aubin," in *Bulletin Monumental*, 1906, p. 558.

[186] Начиная с бретонского лесника, пять графов Анжу правили до Фулька III Черного (989-1040). Он удерживал Вандом, Амбуаз и Лош, где основал аббатство Болье, завоевал Шинон и Сомюр, где основал Сен-Флоран-ле-Сомюр. Его дед, Фульк II Добрый, каноник церкви Святого Мартина в Туре и поэт, сказал: "Rex illiteratus est asinus coronatus", что любил повторять Генрих I

Английский. Сыном Фулька Нерры был Джеффри Мартель (ум. в 1060 году), который выиграл Тур и Ле-Ман, но позже уступил власть последнего Вильгельму Завоевателю. Он основал Тринити в Вандоме. Джеффри и Фульк, два его племянника, по очереди добились успеха, но Джеффри почти тридцать лет содержался в заточении в Шиноне своим неестественным братом Фульком Речином, или Ссорщиком, который обладал всей жадностью, утонченностью и буйностью своего рода, но не обладал талантом государственного деятеля. Он считается первым историком Средних веков. (См. *Hist. littér. de la France* (Paris, 1750), vol. 9, p. 391.) Сыном Фулька Речина от красавицы Бертрады де Монфор (которая бросила его ради короля Франции) был Фульк V, женившийся на наследнице Мэна. Когда позже Фульк V завоевал вторую наследницу на Востоке, он оставил Анжу и Мэн своему сыну Джеффри Красивому и правил как король Иерусалима (ум. в 1143 году). Джеффри (ум. в 1151 г.) по прозвищу Плантагенет, женатый на наследнице Нормандии и Англии, всегда предпочитал Ле-Ман Анже. Его сын стал Генрихом II английским и лидером Европы благодаря своим территориальным владениям на Континенте и своим способностям государственного деятеля.

[187] Аббатство Сен-Николя-дю-Ронсере находится в плачевном состоянии; его неф служит залом для школы искусств и ремесел, северный рукав трансепта - прачечная, а южный рукав представляет собой руины без крыши. Купол на пересечении не имеет отдельного пьедестала. Монахини этого дома возвели сбоку от своего собственного святилища, церкви Троицы, для использования приходом. Нынешний замечательный храм Тринити был построен после пожара 1062 года. Его шевет и трансепт являются самыми старыми частями, а затем возвышается неф, перекрытый сводами первого периода анжуйской архитектуры (ок. 1170). Ниши, похожие на часовню, теряются в толще стен.

Аббатство Святого Мартина в Анже содержит остатки галло-римской, меровингской и каролингской династий, а также части XI, XII и XV веков. Фульк Нерра перестроил его, вернувшись из одного из своих паломничеств. Над его трансептом возвышается купол, созданный по образцу купола в Фонтевро, без отдельного пьедестала. Церковь обладает одним из самых ранних сохранившихся готических сводов с восемью ответвлениями; король Рене добавил яркие детали. Шануан Пинье за свой счет реставрирует хоры и трансепт.

Congrès Archéologique, 1910, vol. 1, p. 211, "St. Мартин," Шануан Pinier; и объем. 2, стр. 12, "Св. Никола-дю-срочный въезд / выезд," Э. Лефевр-Pontalis.

[188] Епископ Ульгер также перенес епископский дворец, который возвышался на стенах V века над римской цитаделью и соединен с трансептом собора. Его старинный фасад является лучшим гражданским памятником в Анже (1101-1149). Первый этаж использовался как конюшня; над ним возвышался синодальный зал епископа Ульгера, а под стропилами в XV веке была устроена библиотека. Анже исключительно богат особняками в стиле поздней готики и ренессанса. G. d'Espinay, *Angers et l'Anjou* (Angers, 1903); *ibid.*, *Notices archéol., Les monuments d'Angers, Saumur et ses environs* (Angers, 1875), 2 vols.

[189] Первая линия графов Анжу подошла к концу, когда Джон Лэклэнд покончил со своим племянником, Артуром Бретонским. Регион Луары с большой охотой стал тогда частью королевских владений Филиппа-Огюста. Анжу был отдан в удел брату Людовика Святого Шарлю Анжуйскому, чья первая жена принесла ему Прованс, и который по приглашению и завоеванию стал королем Обеих Сицилий. Его сын, Карл II, построил церковь Святого Максимиана в Провансе. У него осталась только одна дочь, которая вышла замуж за графа Валуа, как и она сама, по прямой линии Людовика Святого. Сын от этого союза вззошел на французский престол под именем Филиппа VI. Именно его сын Жан Лебон снова отделил Анжу от французской короны в пользу своего сына Людовика, который положил начало недолговечной третьей линии анжуйских принцев.

[190] На то, что часть стен дворца Анже датируется галло-римскими временами, указывают слои кирпича в мелких камнях. Когда такие слои кирпича чередуются с крупным материалом, работа была выполнена после 1000 года. От замка из красного кремня, построенного Фульком Неррой, сохранились лишь фрагменты. Пожар 1132 года и последующие стихийные бедствия уничтожили резиденцию графов, которую пристроил Генрих Плантагенет. L. de Farcy, "La chapelle du château d'Angers," in *Revue de l'art chrétien*, 1902; Henri René, *Le château d'Angers* (Angers, 1908); H. Havard, éd., *La France artistique et monumentale*, vol. 2, "Angers," H. Jouin.

[191] Неф Святого Сергия представляет собой посредственное сооружение XV века. В стенах его трансепта сохранились остатки более ранних церквей; кирпичные ограды в каменной кладке относятся ко временам Каролингов. *Congrès Archéologique*, 1871 and 1910; V. Godard-Faultier, "Le cœur de St. Serge à Angers," in *Bulletin Monumental*, 1866, vol. 32; J. Denais, "Histoire et description de l'église St. Serge à Angers," in *L'inventaire des richesses d'art de la France*, vol. 4, p. 20, Province, monuments religieux (Paris, Plon).

[192] *Congrès Archéologique*, 1862 and 1910; Prosper Mérimée, *Notes d'un voyage dans l'Ouest de la France* (Paris, 1836), pp. 345-358; G. d'Espinay, *Notices archéologiques. Les monuments d'Angers, Saumur et ses environs* (Angers, 1875), 2 vols.; Célestin Port, "Les stalles et les tapisseries de St. Pierre de Saumur," in *Revue des Sociétés savantes*, 1868, p. 278; *ibid.*, *Dictionnaire historique, géographique*,

et biographique de Maine-et-Loire (Paris and Angers, 1874-78), 3 vols.; V. Godard-Faultrier, *Monuments antiques de l'Anjou, arrondissement de Saumur* (Angers, 1863); Jules Juiffrey, "Tapisserie du XV^e siècle à l'église Notre Dame-de-Nantilly à Saumur," in *Revue de l'art ancien et moderne*, 1897, vol. 4, p. 75; Eugène Müntz, Jules Juiffrey, Alex. Pinchart, *Histoire générale de la tapisserie* (Paris, 1879-84), 3 vols.

[193] Из Сомюра, в восьми милях вниз по Луаре, можно посетить великолепную романскую церковь в Кюно XI и XII веков. В нем есть заметные капители, настенные росписи и своды Плантагенетов со скульптурными замковыми камнями и статуэтками. В двух милях ниже находится Геннес, в церкви которого сохранились анжуйские своды Первого периода. До *через* Дуэ-ла-Фонтен можно добраться как до Пюи-Нотр-Дам, так и до Аньера, последнего называют "самыми красивыми руинами Анжу". Его хоры XIII века с квадратным концом напоминают собор Святого Сергия. Тонкие колонны разделяют этот широкий зал на три прохода одинаковой высоты, образуя один из самых изящных образцов Третьего периода школы. Один рукав трансепта имеет тяжелые диагонали первой фазы, а над другим расположены восьмиразветвления. Гугеноты разрушили Аньер в 1569 году. Нынешний неф является реституцией. Общество художников спасло хоры и трансепт от сноса.

Аббатство Пюи-Нотр-Дам очень красиво. Тяжелые диагонали Первого периода покрывают южную часть трансепта; восьмиступенчатые своды покрывают неф и северную часть трансепта; над хорами, которые напоминают шевет Сен-Жан в Сомюре, находится сильно разветвленный свод Плантагенетов. Высокие боковые проходы и расположенные рядом простенки делают этот интерьер одним из лучших сохранившихся произведений анжуйского искусства XIII века. В Сен-Жермен-сюр-Вьен (Индри-и-Луар), в двух милях от Канда, хор имеет сложный свод с множеством ребер Третьего периода с тремя рядами замковых камней.

Congrès Archéologique, 1910, p. 128, Cunault and Gennes; p. 65, Puy-Notre-Dame and Asnières; E. de Loriaire, "Asnières-sur-Vègre," in *Revue hist. et archéol. du Maine*, 1904, p. 95.

[194] В битве при Жаржо Жанна напомнила герцогу о своем обещании. D'Alençon himself has related the episode: "*Je lui fis observer que c'était aller bien vite en besogne que d'attaquer si promptement: 'Soyez sans crainte,' me dit-elle, 'l'heure est bonne quand il plaît à Dieu, il faut besogner quand s'est sa volonté: agissez, Dieu agira! Ah, gentil duc,' me dit-elle quelques instants après, 'aurais-tu peur? Ne sait-tu pas que j'ai promis à ta femme de te ramener sain et sauf?'*" Увы, из-за ухудшения характера, вызванного в те смутные годы иностранного вторжения и плохого правления, *женственному герцогу* Жанны позже пришлось вступить в заговор с англичанами и подвергнуться импичменту.

В Шиноне представлены образцы готики Плантагенетов (*Bulletin Monumental*, 1869). В департаменте Луара и Шер находится около четырнадцати школьных церквей. Другими памятниками Плантагенетов, которые путешественник обычно видит до своего прибытия в Ангу, являются восьмиступенчатые своды в Вандоме в трансепте собора Святой Троицы; свод под северо-западной башней собора Тура; а в Ле-Мане - неф собора и церковь Моды. В Мулиерне (Сена и Луара) присутствуют все виды зарослей плантагенетов.

Congrès Archéologique, 1910, vol. 1, p. 130, "St. Florent-les-Saumur," André Rhein; vol. 2, "Les voûtes de l'église de Mouliherne," André Rhein; p. 247, "Les influences angevines sur les églises gothiques du Blésois et du Vendômois," F. Leseur.

[195] *Congrès Archéologique*, 1910, p. 33, André Rhein, on Candes; Abbé Bourassé, "Notice historique et archéologique sur l'église de Candes," in *Mémoires de la Soc. archéol. de Touraine*, 1845, p. 141; Suppligeon, *Notices sur la ville et la collégiale de Candes* (Tours, 1885).

[196] *Congrès Archéologique*, 1843, 1884, and 1903, "Poitiers," André Rhein; H. L. de la Mauvinière, *Poitiers et Angoulême* (Collection, Villes d'art célèbres), (Paris, H. Laurens, 1908); Abbé Auber, *Histoire de la cathédrale de Poitiers* (Poitiers, 1849), 2 vols.; *ibid.*, *Histoire civile, relig. et littéraire du Poitou* (Poitiers, 1856), 8 vols.; J. Berthelé, *Recherches pour servir à l'histoire des arts en Poitou*; Alfred Richard, *Histoire des comtes du Poitou, 788-1204* (Paris, Picard et fils, 1903), 2 vols.; Dreux-Duradier, *Histoire littéraire du Poitou*; Alexis Forel, *Voyage au pays des sculpteurs romans* (Paris and Geneva, 1913), 2 vols.; Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours* (Paris, Didot, 1816), vol. 5, "Richard Cœur-de-Lion"; R. P. Largent, *St. Hilaire de Poitiers* (Collection, Les Saints), (Paris, Lecoffre); J. Robuchon, *Paysages et monuments du Poitou* (Paris, 1890-1903), folio; (on Poitiers, Mgr. Barbier de Montault); Benj. Fillon, *Poitou et Vendée*; A. J. de H. Bushnell, *Storied Windows* (New York, Macmillan Company, 1914); Boissonnade, *Le Poitou* (Collection, Les régions de la France), (Paris, Cerf, 1920).

[197] Гимн *Vexilla regis prodeunt* поется в Страстную пятницу, когда Святые Дары переносятся из Хранилища к главному алтарю, и как вечерний гимн с субботы перед Страстным воскресеньем до Чистого четверга. Оно также было включено в римский требник праздников Святого Креста. Было сделано множество переводов. В своих "*Средневековых гимнах и последовательностях*", Лондон, 1813, доктор Дж. М. Нил так перевел первое четверостишие:

“Королевские знамена идут вперед.

Крест сияет мистическим сиянием,

Где Тот, Кто во плоти, нашей плоти Сотворил,

Наш приговор приведен в исполнение, наш выкуп уплачен”.

[198] Монтьернеф был основан в 1078 году Гильомом VIII (ум. в 1086 году). Сохранилось только восемь из одиннадцати отсеков нефа. Шеев был перестроен в XIV веке. Аббатство было разграблено в 1562 г. Башня Сен-Порш - это все, что осталось от церкви XI века, современной Нотр-Дам-ла-Гранде и Монтьернефу. Он должен был быть уничтожен в 1843 году, но, к счастью, несколько приезжих археологов спасли его. С колокольни Сен-Порш позвонили в Университет Пуатье. De Cherge, “Mémoire historique sur l’abbaye de Montierneuf de Poitiers,” in *Mém. de la Soc. des antiquaires de l’Ouest*, 1844; *Deux étudiants de l’Université de Poitiers, Francis Bacon et René Descartes*, 1867, p. 65.

[199] Сен-Савен находится в тридцати милях от Пуатье. Его хор и трансепт относятся к началу XII века, а неф был возведен примерно через тридцать лет после этого. Его похожую на донжон башню позже увенчал шпиль, самый высокий на юго-западе Франции, после собора Святого Мишеля в Бордо. Подобно этрусскому орнаменту на вазах, здесь сохранились уникальные фрески, повествующие о Книге Бытия, Исходе и Апокалипсисе. На пути из Пуатье в Сен-Савен находится Шовиньи, “жемчужина Пуату”, с руинами нескольких замков. Его церковь Сен-Пьер имеет украшенную апсиду и несколько сводов Плантагенетов с восемью ответвлениями; в церкви Нотр-Дам сохранилось несколько фресок XV века.

Еще одна из главных церквей Пуату в романском стиле находится в Сен-Мишенте, в тридцати милях от Пуатье, на *via* Ньор. Неф - XII век, хоры - анжуйская готика, а башня - яркая; заметны капители-крипты.

Церковь аббатства Сен-Жуан-де-Марн, недалеко от Монконтюра, имеет хороший фасад, прекрасную башню в романском стиле, трансепт конца XI века и хоры и неф XII века, однако только три из сводчатых секций которых являются примитивными. В XIII веке была заменена нынешняя крыша сложной каменной кладки. Здание относится к третьему периоду школы Плантагенетов, с тремя рядами замковых камней. Церковь аббатства Эйволт, расположенная неподалеку, построила похожий сильно разветвленный склеп, прототип склепа Туссена в Анже.

Партене может быть включено в поездку из Пуатье в Сен-Жуан-де-Марн. В этой почтенной церкви произошла сцена, когда святой Бернар величественно встал у алтаря и заставил великана-грешника Гийома X Аквитанского покаяться.

В трех милях от Пуатье находится романская церковь Святого Бенуа со шпилем XIII века, а в пяти милях - Лигудже, где святой Мартин под руководством святого Илария основал первый монастырь в Галлии. Дом Проспер Геранже восстановил Лигудже в 1864 году, и здесь жил Дж. К. Гюисманс, как он описал в *l'Oblat*. Церковь XV века была перестроена тем прелатом эпохи Возрождения, Жоффруа д'Эстиссаком, к которому приезжал в гости Рабле.

Congrès Archéologique, 1910, St. Savin; p. 119, Airvault; p. 108, St. Jouin-de-Marnes, and the latter also in the *Congrès* of 1903; Prosper Mérimée, *Les peintures de St. Savin* (Paris, 1845), folio; Ch. Tranchant, *Guide pour la visite des monuments de Chauvigny en Poitou* (Paris, 1901).

[200] Вероятно, из-за главного окна в Пуатье византийская традиция изображения распятого Христа надолго задержалась в искусстве средней полосы Франции. Над алтарем часовни Бургоньер в приходе Бузилле епархии Анже находится замечательное полихромное изображение Спасителя XVI века, неврежденного, облаченного в мантию и бодрствующего, с широко распростертыми на Кресте руками.

[201] В 1106 году в Пуатье собрался еще один собор, посвященный священной войне, но война должна была вестись против христианского Константинополя. Великолепный Боэмунд, новый князь Антиохии, прибыл, чтобы организовать экспедицию; он отправился в Первый Крестовый поход за добычей, свирепый, как норманн, проникательный, как итальянец, собственной персоной подобный греческому богу, высокий выше обычного человеческого роста, широкоплечий и гибкий — таким его видела греческая принцесса в Константинополе. Филипп I подарил ему свою дочь, а Танкреду, его двоюродному брату, настоящему герою священных войн, а не пирату, король Франции подарил свою дочь от прекрасной Бертрады де Монфор.

[202] E. Lefèvre-Pontalis, *Étude archéologique de St. Hilaire de Poitiers* (Caen, 1904); also in the *Congrès Archéologique* of 1903; De Longuemar, "Essai historique sur l'église Saint Hilaire-le-grand de Poitiers," in *Mémoires des antiquaires de l'Ouest*, 1856.

[203] De la Croix, *Étude du baptistère de St. Jean de Poitiers* (Poitiers, 1903); E. Lefèvre-Pontalis, "Les fouilles du R. P. de la Croix au baptistère de St. Jean à Poitiers," in *Bulletin Monumental*, 1902, vol. 66, p. 529; Mgr. X. Barbier de Montault, *Œuvres complètes* (various studies on the monuments of Poitiers and its region), (Poitiers, Blais et Roy, 1899).

[204] Как и другие греческие произведения того периода, "Минерва" в Пуатье демонстрирует влияние египетского искусства в своей жесткой, царственной позе. Гордо вздернутый полный подбородок. Изящная спинка обтянута шкурой леопарда. Правая рука отсутствует, но левая имеет медовый оттенок и на вид нежна, как плоть. Она несет оливковую ветвь мира, эта мудрая Минерва.

[205] Lucien Magne, *Le Palais de Justice de Poitiers*.

[206] *Congrès Archéologique*, 1850 and 1895; Abbé Ph. Gobillot, *La cathédrale de Clermont* (Clermont-Ferrand, F. L. Bellet, 1912); H. du Ranquet, *La cathédrale de Clermont-Ferrand* (Collection, Petites Monographies), (Paris, H. Laurens); *ibid.*, "Les architectes de la cathédrale de Clermont-Ferrand," in *Bulletin Monumental*, 1912, vol. 76, p. 7; G. Desdevises du Désert et L. Bréhier, *Clermont-Ferrand, Royat et le Puy-de-Dôme* (Collection, Villes d'art célèbres), (Paris, H. Laurens, 1910); Louis Bréhier, *L'Auvergne* (Collection, Les provinces françaises), (Paris, H. Laurens, 1910); *ibid.*, in *Revue de l'art chrétien*, 1912, on the capitals of Notre Dame-du-Port; G. Fraipont, *L'Auvergne* (Collection, Montagnes de France), (Paris, H. Laurens); E. Vimont, *Les deux principales églises de Clermont*; R. de Lasteyrie, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane* (Paris, 1912); H. Stein, *Les architectes des cathédrales gothiques* (Paris, 1912); Prosper Mérimée, *Notes d'un voyage en Auvergne* (Paris, 1838); Alexis Forel, *Voyage au pays des sculpteurs romans* (Paris and Geneva, 1913), 2 vols.; Saveron, *Les origines de la ville de Clermont*; Ambrose Tardieu, *Histoire de la ville de Clermont*; G. Desdevises du Désert, *Bibliographie du centenaire des croisades à Clermont-Ferrand* (Clermont-Ferrand, 1895); D. Branche, *Auvergne au moyen âge* (Clermont-Ferrand, 1842); Paul Allard, *St. Sidoine Apollinaire* (Collection, Les Saints), (Paris, Lecoffre); Taylor et Nodier, *Voyage pittoresque dans l'ancienne France. Auvergne* (Paris, Didot, 1829-33), 3 vols.

[207] "Il est peu de constructions ogivales qui se présentent d'un façon plus dégagée et plus pittoresque. La sombre masse se détache de la ville aux rues tortueuses comme une haute statue de son piédestal. Les deux flèches hardies s'encadrent dans la cirque majestueux de montagnes volcaniques. Il semble que la cathédrale soit le Mont-Saint-Michel de cette baie aux lumières mouvantes. Tantôt silhouettée par de vigoureux éclairages, tantôt estompée par les vapeurs qui planent dans la vallée, et quelquefois, aux heures matinales émergeant de leur nappe grise, comme une haute mâtire au-dessus de la mer tranquille, elle reste toujours fière, imposante, poétique."—LOUIS GONSE, *L'art gothique* (Paris, 1891).

[208] Монастырь Шез-Дье, основанный святым Робертом в 1043 году, позже был присоединен к Ключни. Строительство нынешней церкви было начато в 1344 году Климентом VI, который построил хор и четыре пролета нефа. Строительство аббатства было завершено после 1370 года его племянником Григорием XI. Клемент поручил авиньонским художникам подготовить его надгробный памятник, в котором первоначально было более сорока статуэток, изображавших его родственников, поскольку он происходил из знатных родов Бофор и Тюренн. Casa Dei abbatial, хотя и обладает великолепием, скучен и тяжеловесен. Проходы достигают высоты основного пролета. Восьмиугольным простенкам с неразрезанными капителями не хватает элегантности и легкости, окна представляют собой самые узкие стрельчатые проемы, и здесь нет ниспадающих контрфорсов. Плесень отмирает на опорах над капителями — раннее проявление яркой готики. Монастырь (1378-1417) откровенно позднеготический. Оголенная церковь когда-то была заполнена могилами местных магнатов, в том числе семьи Лафайет, драгоценных страниц французской истории, уничтоженных в 1562 и 1793 годах. Словно для того, чтобы отгородиться от траурных, влажных проходов, хоры были обиты гобеленами (начаты в 1492 году), непревзойденными во Франции. Они воспроизводят "Зеркало совершенства" и "Библию бедных", две книги, популярные в XIII и XIV веках. Каждый эпизод жизни Спасителя сопровождается сценами из Ветхого Завета, прообразами его. На внешней стене хорового экрана изображен этюд "Танец смерти", где мрачный скелет входит и выходит, касаясь своим холодным пальцем папы римского, барона, бюргера, пажа, полевого рабочего и маленького ребенка. Ни одна церковь XIII века не допускала столь ужасной темы на своих стенах. Эта мрачная аллегория вошла в моду после Черной смерти 1348 года, когда погибла треть населения Европы. *Congrès Archéologique*, 1904, pp. 54, 402; E. Durand, *La Chaise Dieu* (1903); Maurice Fançon, *L'église abbatiale de la Chaise Dieu en Auvergne*; Émile Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen âge* (Paris, Colin, 1910).

[209] "Quiconque en a senti une fois la beauté forte et simple de ce vigoureux style roman-auvergnat, dont l'origine demeure mystérieuse, n'oublie plus ces églises, solides, trapues, ramassées, dont l'ordonnance extérieure, au lieu d'être un décor plaqué, reproduit en relief l'ordonnance intérieure. Vue du chevet surtout, avec l'hémicycle de leurs chapelles serrées, accolées contre la masse de l'édifice, elles donnent une saisissante impression d'aplomb et d'unité."—PAUL BOURGET, *Le démon du midi* (Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1913).

Праздник Нотр-Дам-дю-Пор приходится на 15 мая, и город освещается мириадами маленьких лампадок.

[210] Полихромные украшения можно найти повсюду в Оверни: Руайе, Риом, Мозак, Сен-Сатурнен, Орсиваль, Сен-Нектер (где находятся одни из лучших резных капителей в регионе), Иссеуар (обратите внимание на *Ла Сен*, изваянную на одной из его капителей), Ле-Пюи и Бриуд. Эта последняя является одной из самых красивых церквей XII века, в ней присутствуют черты бургундии, а также Оверни и Веле. Влияние романской школы Оверни распространилось на Партене, Сент, Невер, Тулузу, Сантьяго и Авилю. *Congrès Archéologique*, 1904, p. 542, E. Lefèvre-Pontalis, on Brioude; *Congrès Archéologique*, 1895, pp. 96, 238, 292, on Saint-Nectaire; and p. 177, “École romane d’Auvergne,” H. du Ranquet; *Bulletin Monumental*, 1909, vol. 73, p. 213, “Saint-Nectaire,” Abbé G. Rochias.

[211] Тем, кто посещает Риом (который находится недалеко от Клермона), следует отправиться в Эгеперсе, в восьми милях отсюда, чтобы увидеть Святого Себастьяна Мантеньи и Рождество Христово работы брата Гирландахо. Поскольку правитель региона, Бурбон-Монпансье, умерший в 1496 году, женился на сестре Гонзаги, правителя Мантуи, эти сокровища, вероятно, поступили через этот источник. *Congrès Archéologique*, 1895; and 1913, p. 124, Mozac, Abbé Luzuy; p. 144, Riом, P. Gauchery; Paul Mantz, “Une tournée en Auvergne,” in *Gazette des Beaux-Arts*, 1886; Abbé R. Crégut, *La vierge du Mathuret (Clermont-Ferrand, 1902)*; *ibid.*, *Les vitraux de la Sainte-Chapelle de Riом* (1906); E. Clouard, *Les gens d’autrefois aux XVI^e et XVI^e siècles*. (Полемика о “Мадонне с птицей” здесь подытожена); Гондалон, *Риом и его окрестности* (Riом, Jouvet, 1904); А. де Шампо и П. Гошри, *Художественные работы для Жана, герцога де Берри* (Париж, II. Champion, 1891); Camille Eulart, *Le musée de sculpture comparée du palais du Trocadéro (on the vierge à l’oiseau)*, (Paris, H. Laurens, 1913).

[212] *Congrès Archéologique*, 1904, pp. 1, 403; Noël Thiollier et Félix Thiollier, *L’architecture romane du diocèse du Puy* (Le Puy, 1900); Félix Thiollier, *Le Forez pittoresque et monumental*; Mallay et Noël Thiollier, *Monographie de la cathédrale du Puy* (Le Puy, 1904); Prosper Mérimée, *Notes d’un voyage en Auvergne* (Paris, 1838), p. 242; Alexis Forel, *Voyage au pays des sculpteurs romans* (Paris and Geneva, 1913), 2 vols.; Paul Mantz, “Une tournée en Auvergne,” in *Gazette des Beaux-Arts*, 1887, vols. 35, 36; Louis Villat, *Le Velay* (Collection, Les régions de la France), (Paris, L. Cerf); Mandet, *Histoire de Velay* (Le Puy, 1860), 6 vols.; De la Mure, *Histoire des ducs de Bourbon et des comtes de Forez*; Michel, *Auvergne et le Velay* (Moulins), 3 vols. and atlas; *Histoire littéraire de la France*, vol. 8, p. 467, “Adhémar de Monteil”; p. 514, “Urbain II” (Paris, 1747).

[213] Марсель Реймунд и гл. Girard, “La chapelle de St. Laurent à Grenoble,” in *Bulletin Archéologique*, 1914-16, vol. 56, p. 176.

[214] Emile Mâle, “L’art du moyen âge et les pèlerinages” in *Revue de Paris*, Oct. 1919, Feb. 1920.

[215] René Fage, *La cathédrale de Limoges* (Collection, Petites Monographies), (Paris, H. Laurens, 1913); Abbé Arbellot, *Monographie de la cathédrale de Limoges* (Limoges, 1853); A. Petit, “Les six statues du jubé de la cathédrale de Limoges,” in *Bulletin Monumental*, 1912, vol. 62, p. 144. MM. Émile Mâle, André Michel, and Louis Gonse have written on the *jubé*; René Fage, “Le clocher limousin à l’époque romane,” in *Bulletin Monumental*, 1907, vol. 71, p. 262; Anthyme Saint-Paul, “Archéologie limousin,” in *L’Almanac limousin*, 1885; Charles de Lasteyrie, *L’abbaye de St. Martial de Limoges* (Paris, Picard, 1901); A. Leroux, *L’abbaye de St. Martial de Limoges* (Toulouse, 1901); *ibid.*, *Géographie et histoire du Limousin* (Limoges, 1892); Ernest Rupin, *L’œuvre de Limoges* (Paris, 1890); A. Meyer, *L’art de l’émail de Limoges* (Paris, 1896); P. Lavedan, *Léonard Limosin et les émailleurs français* (Collection, Les Grands Artistes), (Paris, H. Laurens). (Собрание Археологического конгресса в 1921 году состоится в Лиможе.)

[216] Переведено на современный французский Ж. Деможо.

[217] *Инферно*, xxviii:112-142.

[218] *Congrès Archéologique*, 1861; Charles Saunier, *Bordeaux* (Collection, Villes d’art célèbres), (Paris, H. Laurens); J. A. Brutails, *Les vieilles églises de la Gironde* (Bordeaux, Feret et fils, 1912); *ibid.*, “La cathédrale de Bordeaux,” in *Le moyen âge*, 1899-1901, vols. 12-14; H. Havard, éd., *La France artistique et monumentale “Bordeaux,”* L. de Foucaud, vol. 5, p. 105; Cirot de la Ville, *Origines chrétiennes de Bordeaux, ou hist. et descript. de l’église de St. Seurin* (Bordeaux, 1867); P. J. O’Reilly, *Histoire de Bordeaux* (Paris and Bordeaux, 1857), 6 vols.; C. Jullian, *Histoire de Bordeaux* (Bordeaux, 1895); L. Barron, *La Gascogne* (Collection, Régions de la France), (Paris, L. Cerf); *ibid.*, *La Garonne* (Collection, Fleuves de France), (Paris, H. Laurens); P. Courteault, *Histoire de Gascogne* (Collection, Les vieilles provinces de France), (Paris, Boivin et Cie).

[219] В неопите собора находится неоклассическая гробница кардинала де Шеверюса, который умер, архиепископ Бордо, в 1836 году. Изгнанный из Франции во время Революции, он основал епархию Бостона, штат Массачусетс, в Соединенных Штатах Америки.

[220] Прекрасный монастырь Сен-Бертран-де-Комменж относится к XII веку. В 1536 году прелат искусства эпохи Возрождения Жан де Молеон представил резные хоры. *Congrès Archéologique*, 1874, p. 249, J. de Laurière; and 1906, p. 79, Louis Serbat; Morel, *Essai hist. sur St. Bertrand-de-Comminges*; d'Agos, *Description de l'église cathédrale de Comminges*.

[221] Строительство собора в Байонне было начато около 1135 года при отце Алиеноры Аквитанской. Хоры относятся к тому веку; неф был закончен около 1335 года, и некоторые из его скульптур, изображающих национальный герб с гербами Англии и Франции, напоминают о недолгом владычестве во Франции Генриха V и Генриха VI. Монастырь Байонны стоит в одном ряду с монастырями Эльне и Арля. Трансепт обозначен просто расстоянием между нишами. Башня XII века была перестроена с 1501 по 1544 год. Внутреннее убранство собора скорее твердое, чем изящное, из-за того, что опоры имеют площадь шесть квадратных футов и чрезмерно сдержанны в орнаменте. *Congrès Archéologique*, 1888.

[222] Léon Gautier, éd., *Chanson de Roland* (Tours, Mâme, 1895), section 297, l. 3684.

[223] *Congrès Archéologique*, 1874 and 1906; H. Graillot, *Toulouse et Carcassonne* (Collection, Villes d'art célèbres), (Paris, H. Laurens); Jules de Lahondès, *Toulouse chrétienne; l'église de St. Étienne, cathédrale de Toulouse*; *ibid.*, "Les chapiteaux de St. Sernin de Toulouse," in *Mém. de la Soc. archéol. du Midi de la France*, 1897; Anthyme Saint-Paul, "St. Sernin," in *Album des monuments du Midi de la France*, 1897; in *Bulletin Monumental*, 1899; and in *Revue de l'art chrétien*, 1905, vol. 48, p. 145; Abbé Lestrade, *Histoire de l'art à Toulouse* (Toulouse, 1907); H. L. Gillet, *Histoire artistique des ordres mendiants* (Paris, 1912); A. Marignan, *Histoire de la sculpture en Languedoc des XI^e et XIII^e siècles* (Paris, Bouillon, 1902); Alexis Forel, *Voyage au pays des sculpteurs romans* (Paris and Geneva, 1913), 2 vols.; Roschach, *Le musée de Toulouse*, "Inventaire des richesses d'art de la France: ministère de l'instruction publique" (vol. 8), (Paris, 1908), 4to; Martin, *L'art roman en France* (Paris, 1910); H. Revoil, *L'architecture romane du Midi de la France* (Paris, 1873-90), 3 vols.; R. de Lasteyrie, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane* (Paris, 1912); Vie et Vaissette, supplemented by Du Mège, Molinier, and Roschach, *Nouvelle histoire de Languedoc* (Toulouse, Privat, 1872-92), 15 vols.

[224] Frédéric Mistral, *Poèmes* (Paris, Charpentier-Fasquelle, 1912).

[225] "Мудрость построила себе дом, она вытесала себе семь столбов". —Притч ix:1.

[226] Из часовни Рье в Кордельерах привезли несколько любопытных статуй, которые сейчас находятся в музее Тулузы. Их дата достоверна, с 1324 по 1348 год, но их реализм относится к XV веку. И снова Лангедок оказался не по годам развитым скульптором. В музее находится статуя епископа XIV века Гийома Дюранда, автора *Обоснования*.

[227] Когда Муассак был связан с Ключни и реформирован, его церковь была перестроена аббатом Дюраном, изображение которого украшает простенок восточной галереи монастыря. Стены нефа принадлежат зданию, освященному в 1063 году. Эта церковь с тремя нефами была переделана с куполами и освящена в 1180 году, и к той же дате относятся укрепленный притвор и его башня. Благодаря этим защитным сооружениям знаменитый портал находится в южной стене притвора, а не в оси церкви. Готические ребра под башней прямоугольные и шириной в три фута. В XIV веке купола были заменены диагоналями. Строительство монастырей было начато около 1100 года при аббате Ансвитиле, который изготовил изображения причала, а также мраморные части портала, его трюмо и Храма Посещения. Аббат Роже (1115-1131) завершил отделку монастырей, начертав на капителях резные сцены из Священного Писания. В течение первой четверти XII века образы Муассака перешли от приземистых, грубо выполненных фигур монастырских опор к привлекательным, эфирным типам — "текучим творениям Лангедока" — группе Благовещения. Мистер А. Кингсли Портер считает, что скульптура в виде дверного косяка впервые была использована Гульельмо в соборе Модены (ок. 1100), а из Италии перекочевала в южную Францию. Течение искусства текло и в противоположном направлении, поскольку парные колоннады, типичные для романских монастырей Прованса, Лангедока и Испании, вскоре проникли через Альпы, где ранние образцы можно увидеть в Вероне и Аосте, а у дверей веронского собора стоят удлиненные фигуры Лангедока со скрещенными ногами. *Портик ла Глория* в Сантьяго отражает видение Иоанна Возлюбленного на Патмосе в точности так, как его представляет тимпан Муассака. *Congrès Archéologique*, 1901, vol. 2, pp. 43, 303; E. Rupin, *Abbaye et les cloîtres de Moissac* (Paris, Picard, 1897); André Michel, "Sculpture romane de Moissac," in *Bull. de la Soc. Archéol. du Midi de la France*, 1899 to 1901; Roger Peyre, *Padoue et Vérone* (Collection, Villes d'art célèbres), (Paris, H. Laurens).

[228] Мастер французской иконографии М. Эмиль Мале накануне публикации работы об образах XII века, о которой он говорит: "Искусство Лангедока колыхнется, как пламя на ветру, искусство Прованса кажется отлитым из бронзы".

[229] *Paradiso*, xii:70-73.

“Dominico fu detto; ed io ne parlo

si come dell’agricola, che Cristo

ellesse all’orto suo per aiutarlo.

Ben parve messo e famigliar di Cristo.”

(“Его звали Доминик; и я говорю о нем как о земледельце, которого Христос избрал для своего сада, чтобы помогать ему. Хорошо он показал себя посланником и приближенным Христа”.)

[230] Douais, *L’Inquisition, ses origines, sa procédure* (Paris, 1906); A. Molinier, *L’Inquisition dans le Midi de la France au XIII^e et au XIV^e siècles* (Paris, 1880); Vacandard, *L’Inquisition; étude historique et critique sur le pouvoir coercitif de l’église* (Paris, 1907), (tr. London and New York, Longmans, Green & Co., 1908); Jean Guiraud, *Histoire patiale, histoire vraie* (Paris, 1911); *ibid.*, *Questions d’histoire et d’archéologie chrétienne* (Paris, 1906); *ibid.*, *St. Dominique* (Collection, Les Saints), (Paris, Lecoffre, 1909), (tr. London, Washburne, 1913); C. M. Antony, *In St. Dominic’s Country* (London, Longmans, Green & Co., 1912); Mortier, *Histoire des maîtres généraux de l’Ordre des Frères Prêcheurs* (Paris, 1903), 5 vols.

[231] Жан Гиро, *Картулер Номп-Дам-де-Пруй* (Париж, Пикар, 1907), 2 тома. Vol. 1 is the ablest exposition of the Albigensian tenets; A. Molinier, “L’Albigisme languedocien au XII^e et XIII^e siècles,” in *Histoire de Languedoc*, vol. 1 (Toulouse, Privat, 1872-92), 15 vols.; C. Douais, *Les Albigeois; action de l’église au XIII^e siècle* (Paris, 1889); A. Luchaire, *Innocent III; la croisade des Albigeois* (Paris, Hachette, 1905).

[232] “Les vainqueurs mettent à sac toutes les maisons au nombre de 7000.... Si trouvèrent en la ville grant avoir; si en prisent donquel qu’ils veurent et le remanant ils ardirent. Là eut grant persécution d’hommes, de femmes et d’enfans, dont ce fut pitié.”—FROISSART, book I, chap. lxxvi.

[233] Поль Фурнье, *Святой Раймонд де Пеннафорт* (Коллекция, Les Saints), (Париж, Лекоффе). Жизнь святого Раймона с 1175 по 1275 год охватывает одно из самых важных столетий в истории. Он помог святому Петру Ноласко основать Орден Милосердия для выкупа христианских пленников из ислама; он основал кафедры изучения восточных языков; он реформировал мораль своими проповедями. В двадцать лет он был добровольным преподавателем философии, затем получил образование юриста, и только когда ему исполнилось полвека, он вступил в Доминиканский орден, главой которого стал. Еще пятьдесят лет он посвятил работе на благо человечества.

[234] *Congrès Archéologique*, 1863; Jean Laran, *La cathédrale d’Albi* (Collection, Petites Monographies), (Paris, H. Laurens, 1911); H. Crozes, *Monographie de la cathédrale de Ste. Cécile d’Albi*, 1873; E. d’Auriac, *Histoire de l’ancienne cathédrale et des évêques d’Albi* (Paris, 1858); Abbé A. Auriat, “La voûte de Ste-Cécile d’Albi,” in *Revue de l’art chrétien*, 1913, p. 91; Prosper Mérimée, *Notes d’un voyage dans le Midi de la France* (1835); B. L. de Rivières, “Les églises d’Albi,” in *Bulletin Monumental*, 1873, vol. 39, p. 194; Taylor et Nodier, *Voyages pittoresques dans l’ancienne France. Languedoc* (Paris, Didot, 1833-37), 2 vols.

[235] В романской кирпичной церкви Святого Сальви с ее внушительной башней и монастырем XII века святой Бернارد проповедовал в 1145 году.

[236] Собор Оша, который можно посетить из Тулузы, был перестроен (1371) племянником Иннокентия VI, и снова после пожара в 1483 году. Он совершенно лишен капителей. Фасад выполнен в неоклассическом стиле. Хоры (1520-29) - шедевры; итальянские фавны и вакханки помещены рядом со священными персонажами. Великолепные окна переходного периода между яркой готикой и ренессансом были работой Арно де Моля (1507-13); их портретные этюды похожи на картины Гольбейна. Abbé Canéto, *Notice sur l’église metro. de Ste. Marie d’Auch and Congrès Archéologique*, 1901.

Кафедральный собор Родеза, расположенный примерно в пятидесяти милях к западу от Альби, построил свою грандиозную Яркую башню *ла Куронн* с 1510 по 1526 год при блаженном Франсуа д’Эстене. Романский собор в Родезе был заменен нынешним в 1277 году. Однако работы были приостановлены, и неф был построен в стиле поздней готики епископом Гийомом де ла Тур д’Ольберг и сменившим его племянником. Западный фасад остался голым, поскольку оттуда церковь выходила на крепостные валы; позже к нему были пристроены окно-роза и яркая галерея. Г. де Коньи, в *Бюллетене Monumental*, 1874, т. 39; Бюлон де Марлавань, *Кафедральный собор Родеза* (Париж, 1875).

[237] *Congrès Archéologique*, 1868; and 1906, J. de Lahondès; Viollet-le-Duc, *La cité de Carcassonne* (Paris, 1858); H. Graillot, *Toulouse et Carcassonne* (Collection, Villes d'art célèbres), (Paris, H. Laurens); L. Fédié, *Histoire de Carcassonne* (Carcassonne, 1887); C. Douais, *Soumission de la vicomté de Carcassonne par Simon de Montfort*; Cros-Meyrevieille, *Histoire des comtes de Carcassonne* (1845), 2 vols.; Gaston Jourdanne, *La cité de Carcassonne* (1905).

[238] Louis Serbat, in *Congrès Archéologique*, 1868 and 1906; L. Narbonne, *La cathédrale de Narbonne*, 1901; Victor Mortet, "Notes historiques et archéologiques sur la cathédrale de Narbonne," in *Annales du Midi*, vol. 10, p. 401; vol. 11, pp. 273 and 439—also printed separately (Toulouse, Privat, and Paris, Picard, 1899); F. Pradel, *Mono, graphie de l'église St. Juste de Narbonne* (Narbonne, Caillard, 1884); Ch. Lenthéric, *Les villes mortes du Golfe de Lyon: Narbonne, Maguelonne, Aigues-Mortes, Arles, Les Saintes-Mariés* (Paris, Plon, 1883); "École gothique religieuse du Midi de la France," in *Positions des thèses soutenues par les élèves de l'École des chartes en 1909; Histoire littéraire de la France*, vol. 32, p. 474, on Gilles Aycelin, archbishop of Narbonne and Rouen, Léopold Delisle.

[239] О других церквях Нарбонны см. *Археологический конгресс*, 1906. М. Лефевр-Понталис посвящает исследованию святому Павлу Сергию (стр. 345), хор которого был построен с 1229 по 1244 год. В трансепте сохранились остатки первоначальной церкви. Два пролета нефа относятся к XIV веку, а остальные - работы XII века, переделанные в XIII веке. Чтобы связать воедино выпуклые стены, над центральным сосудом на уровне арок причала были перекинуты плоские арки. В церкви Миди представлены такие особенности, как проходы на разных уровнях вокруг здания. Здесь есть фальшивые арки трибун, а над аркадой пирса устроен проход. Сергей Павел был первым, кто проповедовал христианство в городе. В ценном музее Нарбонны представлены классические памятники великой эпохи города во времена Римской империи. Многие классические мраморные колонны сегодня находятся в мечети в Кордове. Ч. Э. Шмидт, *Кордугэ, Граната* (Коллекция, Villes d'art célèbres), (Париж, Х. Лоранс).

[240] Цистерцианское аббатство Фонфруа находится в диком ущелье примерно в шести милях от Нарбонны. Церковь, построенная в середине XII века, была перекрыта остроконечным сводом-колыбелью. Монастырь, как и в Таррагоне, был покрыт *бомбовыми* сводами на восьми ребрах. Маленькие мраморные колонны поддерживают готическую каменную крышу здания капитула, которая, как и у Поблета, выходит аркадами в монастырь. Двенадцать монахов из Фонфройде основали Поблет в 1150 году. Графиня, правившая Нарбоном в течение шестидесяти лет, подтвердила устав аббатства в 1157 году: "Я, Эрменгарда, отдаю Богу и Пресвятой Марии, аббату Виталю и настоящим и будущим слугам Божиим земли Фонфруа", - говорится в ее дарственной. Нация ограблена вдвойне, когда монастырскими землями владеют частные лица, которые не берут на себя никакой ответственности перед обществом, как это делало большинство древних домов до того, как королевская власть назначила своих фаворитов своими настоятелями. Подобно тому, как дворянам предоставлялись обширные участки, чтобы они могли безвозмездно осуществлять военную защиту земли, от монастырей ожидалось, что они будут платить за свои владения добровольными услугами цивилизации. Ж. де Лахондес, в *Археологическом конгрессе*, 1906, с. 61; Калверт, *Исторические исследования Фонфруа* (1875); Г. Десдевисес дю Озер, *Барселона и великие святилища каталонского искусства* (Сборник, Villes d'art célèbres), (Париж, Х. Лоранс).

[241] Безымянный собор Святого Жана в Перпиньяне был начат в 1324 году и закончен в конце столетия при королях Майорки, которые тогда правили Руссильоном. Концы трансепта снизу апсидальные, а сверху пятиугольные. Рядом с ним стоит более старый собор Святого Жана, освященный в 1025 году. Первоначально престол находился в Эльне, где собор был перестроен в XI веке; листья лотоса вырезаны на капителях его прекрасного мраморного монастыря (ок. 1175). *Congrès Archéologique*, 1868; and 1906, p. 109, Perpignan; p. 135, Elne; E. de Barthélemy, "Le cloître de la ville d'Elne," in *Bulletin Monumental*, 1857, vol. 23; Bernard Palastre, "Perpignan et ses monuments," in *Revue d'hist. et d'archéol. du Roussillon*, 1905; Auguste Brutails, "Notes sur l'art religieux du Roussillon," in *Bulletin archéol. du comité des travaux hist. et scientifique*, 1892, No. 4; 1893, No. 3; P. Vidal, *Histoire de la ville de Perpignan* (Paris, 1897); P. Vidal et J. Calmette, *Le Roussillon* (Collection, Les régions de la France), (Paris, L. Cerf, 1909); J. de Gazanyola, *Histoire de Roussillon* (Perpignan, Alzinc, 1857); Isabel Savory, *Romantic Roussillon* (London, Unwin, 1919).

[242] Eugène Müntz, *Les constructions du pape Urbain V à Montpellier, 1364-70* (Paris, 1900); Jean Guiraud, *Les fondations du pape Urbain V à Montpellier* (Montpellier, 1899), 3 vols.; G. E. Lefenestre, *Le musée de Montpellier* (vol. 1, p. 189, "Inventaire des richesses d'art de la France: ministère de l'instruction publique"), (Paris, 1878); Émile Bonnet, *Antiquités et monuments du département de l'Hérault* (Montpellier, 1908); Abbé M. Chaillon, *Le bienheureux Urbain V, 1310-70* (Collection, Les Saints), (Paris, Lecoffre, 1911); A. Germain, *Maguelonne, étude historique et archéologique*; A. Fabrège, *Histoire de Maguelonne* (Montpellier, 1900), 2 vols.

[243] Жан Айкар, *Арлетт де Майон* (Париж, Фламарион, 1916).

[244] К северо-западу от Монпелье, недалеко от Аниана, находится Сент-Гильом-ле-Дезер с глухими нишами во внешней стене апсиды, унаследованными от таких ломбардских церквей, как Сан-Амброджо в Милане. Ломбардские башни, арочные столики и фресковые аркады пришли из северной Италии в Лангедок. Ранние пересекающиеся ребра здесь были исключительными по своему профилю для Миди. Нэф и нефы относятся к первой половине XI века, шевет и трансепт - к началу XII, как и монастырь,

у которого когда-то был второй этаж. Притвор строился с 1165 по 1199 год. Первый герцог Аквитании, предок Алиеноры, умер здесь монахом. *Congrès Archéologique*, 1906, p. 384; "L'église abbatiale de St. Guilhem-le-Désert," Émile Bonnet; Joseph Bédier, *Les légendes épiques*, vol. 1, "St. Guillaume de Gellone" (Paris, H. Champion, 1908-13), 4 vols.

[245] Иннокентий III был лучшим воплощением теории, изложенной Бонифацием VIII в конце XIII века, о том, что гражданские правители черпают свою власть из религиозного авторитета. Лев XIII в энциклике *Immortale Dei*, ноябрь 1885 г., опроверг это утверждение. Каждый должен придерживаться своей сферы, сказал он, один не подчинен другому; гражданские власти должны заниматься человеческими делами, а духовные власти - божественными. Учитывая, что каждый монарх Европы обращался к нему за третейским судом, неудивительно, что Иннокентий III придерживался тех взглядов, которые он придерживался.

[246] Менде находится в горах западного Лангедока. Строительство собора было начато в 1365 году при покровительстве Урбана V, статуя которого стоит на площади неподалеку. Практически это церковь XV века без капителей, летящих контрфорсов и транспта. В течение двенадцати лет архитектором был Пьер Жюглар, сотрудник в Риоме этих ярких мастеров готики, братьев Даммартен. Строительство собора с двумя башнями было завершено в 1512 году. С 1286 по 1296 год епископом Менда был Гийом Дюранд, автор "*Обоснования*", знаменитой книги о церковной символике. Он был губернатором при папах маркизов Анконы и Романьи и руководил папскими войсками в битве. Итальянский город Кастель Дуранти был назван в его честь. Когда Джованни Космати умер в Риме в 1296 году, его гробница стала шедевром в единственной готической церкви Рима Санта-Мария-сопра-Минерва. Урбан V был щедр также к Сент-Флуру (который находится к югу от Менде), аббатство которого было перестроено в XIV веке; Иоанн XXII возвел его в ранг кафедрального собора в 1317 году. *Congrès Archéologique*, 1857, Mende.

[247] В настоящее время в соборе Святого Виктора в Марселе нет ничего более раннего, чем XI век. Здесь преобладало доготическое использование диагональных ребер (с ломбардскими прямоугольными профилями), однако при реконструкции верхней церкви в XIII веке использовались романские своды. Урбан V перестроил трансепт, сделал квадратную апсиду и возвел зубчатые башни. Когда он посетил Марсель в 1373 году, каждый человек в городе прекратил свою работу, чтобы поприветствовать его. Поскольку он хотел быть похороненным в своем бывшем аббатстве, его останки были доставлены сюда в 1372 году, а его преемник, Григорий XI, воздвиг роскошный готический памятник высотой в сорок футов. Abbé A. d'Agnel, "L'abbaye de St. Victor de Marseilles," in *Bulletin historique et philosophique*, 1906, p. 364; Eugène Müntz, "St. Виктор, Марсель" в *gazette Archéol.*, 1884.

[248] За короткое время своего пребывания в Риме Урбан V давал заказы на произведения искусства Джоттино и сыновьям Таддео Гадди, а также изготовил драгоценную раку для мощей святых Петра и Павла в Латеране. (См. Эжена Мюнца в "*Хронике искусств*" за 1880 год.)

[249] Переведено F. J. C. Kearns, O. P.

[250] *Congrès Archéologique*, 1909, p. 183; J. Ch. Roux, *Aigues-Mortes* (Paris, Bloud et Cie, 1910); F. Em. di Pietro, *Histoire d'Aigues-Mortes* (Paris, 1849); Marius Topin, *Aigues-Mortes* (Nîmes, 1865); Abbé H. Aigon, *Aigues-Mortes, ville de St. Louis* (1908); H. Havard, éd., *La France artistique et monumentale*, vol. 3, p. 145; Ch. Lenthéric, *Le littoral d'Aigues-Mortes au XIII^e et au XIV^e siècles* (Nîmes, 1870); Vie. (Dom) et Vaissette (Dom), *Histoire de Languedoc*, vol. 7, p. 107, 3d éd.; Viollet-le-Duc, *Dictionnaire de l'architecture*, vol. 1, pp. 378, 390; vol. 9, p. 182.

[251] Maurice Barrès, *Le jardin de Bérénice* (Paris, Charpentier, 1894).

[252] *Congrès Archéologique*, 1897, p. 98; and 1909, p. 168, L. H. Labande; J. Ch. Roux, *St. Gilles, sa légende, son abbaye, ses coutumes* (Paris, Lemerre, 1910), 4to; J. Hubidos, *Histoire et décoration de l'église abbatiale de St. Gilles* (Nîmes, 1906); De Lasteyrie, *Étude sur la sculpture française au moyen âge* (Paris, 1902); A. Marignan, *L'école de sculpture de Provence du XII^e au XIII^e siècle; Histoire littéraire de la France*, vol. 19, p. 268, Clement IV (Paris, 1838); Forel, *Voyage au pays des sculpteurs romans* (Paris and Geneva, 1913), 2 vols; W. Vöge, *Die Anfänge des monumentalen Styls*.

[253] Edmond Rostand, "Le nom sur la maison," in *Le vol de la Marseillaise* (Paris, Charpentier-Fasquelle, 1919).

[254] Ле Сент-Мари - заброшенная деревня в Камарге, на берегу моря у "Роны Сен-Жиль", в шести милях к западу от большой Роны. Зубчатая церковь-крепость заменила в XII веке разрушенную сарацинами. Его восточная оконечность возвышается на три этажа; внизу, в крипте, находится святилище Сары, темной служанки;верху - главный алтарь; и венчает все это святилище (находящееся на попечении святого Михаила), в котором почитают Мэри Джейкоби и Марию Саломею. Их часовня выходит на церковь над входом в часовню Мессы. Скульптура напоминает скульптуру святого Трофима в Арле; возможно, сильно выветрившиеся мраморные львы были взяты из какого-нибудь памятника древности. Дважды в год в Ле-Сент-Мари совершаются популярные паломничества, в мае их часто посещают цыгане. Monseigneur Duchesne, "La légende Sainte-Marie-Madeleine," in

Annales du Midi, 1903, vol. 5; Georges de Manteyer, “Les légendes saintes de Provence,” in *Mélanges d’archéol. et d’hist.: École de Rome*, 1897, vol. 17; Faillon, *L’apostolat des Saintes-Maries en Provence*. (Это последнее излагает точку зрения лоялистов Миди.) (1848, 2 тома.)

[255] *Археологический конгресс*, 1897, стр. 95, 291, Тараскон; стр. 92, 333, Бокер; и 1909, стр. 262, Тараскон. Церковь Святой Марфы в Тарасконе была освящена в 1197 году, но реконструирована в XIV веке. Южный портал с его любопытной маленькой галереей относится к XIII веку. Почитаемые реликвии находятся в крипте в тяжелой гробнице 1650 года. Более простой саркофаг, в котором они когда-то хранились, теперь стоит у боковой стены. По всей Франции поражение язычества христианским епископом или святым символизировалось драконом, и со временем люди часто принимали этот символ за реальность. Легенда о тараске Святой Марты, или драконе, возможно, имеет это происхождение. Людовик II Анжуйский положил начало замку Тараскон, который был украшен добрым королем Рене. В Бокере, на другом берегу Роны, находится башня, построенная Людовиком Сент-Луисом. Международная ярмарка в Бокере была знаменитой. “Окассен был родом из Бокера, из тамошнего прекрасного замка”:

- Это об Окассене и Николетте....

В песне есть очарование, в сказке есть изящество,

И вежливость, и хорошее обращение.

Ни один человек не находится в таком бедственном положении,

Такое страдание или усталость,

Больной такой болезнью,

Но он узнает, если услышит это,

Верни себе все его счастье,

Это так мило!”

Обратимся к этой сказке XIII века и снова переживем средневековые рыцарские времена. Обратимся к этому шедевру щедрого сатирического юмора XIX века, *Тартарену де Тараскон*, у которого больше шансов выжить, чем у многих более претенциозных сказок, настолько она веселая.

Ф. В. Бурийон, ред. и тр. *Окассена и Николетт* (Оксфорд, 1896).

[256] *Congrès Archéologique*, 1876; and 1909, p. 213, L. H. Labande; L. H. Labande, “Étude historique et archéologique sur St. Trophime d’Arles,” in *Bulletin Archéologique*, 1904, p. 459; J. de Louvière, “St. Trophime d’Arles,” in *Bulletin Monumental*, 1876, vol. 42, p. 741; Abbé Bernard, *La basilique primatiale de St. Trophime d’Arles*, 2 vols., 8vo; Roger Peyre, *Nîmes, Arles, Orange* (Collection, Villes d’art célèbres), (Paris, H. Laurens, 1904); Georges de Manteyer, *La Province du I^{er} au XII^e siècle* (1908); F. Beissier, *Le pays d’Arles* (1889); Abbé Pougnet, *Étude analytique sur l’architecture de la Provence au moyen âge* (1867); H. Revoil, *L’architecture romane du Midi de la France* (Paris, Morel et Cie, 1873), 3 vols.; Martin, *L’art roman en France* (Paris, 1910); Rebatu, *Antiquités d’Arles* (1876); J. B. de Rossi, “Le cimetière des Arlescamps et sa basilique de St. Pierre,” in *Bulletin Monumental*, 1875, vol. 41, p. 170; E. Leblant, *Les sarcophages chrétien de la Gaule* (1886); Alexis Forel, *Voyage au pays des sculpteurs romans*, vol. 1, chap. 1, “Arles-la-grecque” (Paris and Geneva, 1913), 2 vols.

[257] “Saint-Trophime, humide et écrasé, dit une louange irrésistible à la solitude et s’offre comme un refuge contre la vie.... Arles, où rien n’est vulgaire.”—MAURICE BARRÈS, *Le jardin de Bérénice* (Paris, Charpentier, 1894).

[258] В Монмажуре, в четырех милях от Арля, есть еще один монастырь. Его поперечные ребра закреплены вдоль стены на карнизах, украшенных гротескной резьбой. Ничто в Монмажуре не датируется ранее 1000 года нашей эры. В монастырской церкви появились (в трансепте) несколько ранних диагоналей; склеп (середина XII века) имеет своеобразную планировку: круглая часовня в середине ее апсиды с приделами, расходящимися лучами от прохода вокруг нее. Из каждого рукава трансепта выступает часовня-

апсиды. Под холмом находится небольшое святилище, переделанное в XIII веке. В 1369 году к аббатству была пристроена оборонительная башня. Любопытная часовня Святого Креста на соседнем лугу датируется не временем ее основания, 1019 годом, а реконструкцией XII века, вероятно, предназначенной для часовни на кладбище. Монмажур когда-то поднимался из морских болот, которые веками подходили к воротам Арля. Ж. М. Тришо, *Руины аббатства Монмажур-ле-Арль* (Arles, 1854); *Археологический конгресс*, 1876, с. 362; и 1909, с. 154; Шантелон (Дом), *История Монмажура* (1890); Л. Руайер, *Аббатство Монмажур-ле-Арль*. *Монмажур-ле-Арль* (Аббевиль, Пайар, 1910).

[259] “Sur cette terre élégante, au dessin si précis et si pur, sous cette lumière pénétrante, sur ces champs rouges où l’ovilier verse son ombre fine et grise, sur ces bords que la mer antique bat de sa flot court et rythmé, subsistent des œuvres et des souvenirs qui ne dépareraient pas la Grèce elle-même, mère de toute beauté. Le Pont du Gard, la Maison Carrée, les Arènes de Nîmes et d’Arles, Saint Trophime, Montmajour, Les Saintes-Maries, Les Baux, le Château des Papes à Avignon, les remparts de Saint Louis à Aigues-Mortes, le Peyrou à Montpellier, le canal du Midi, sont les monuments de cette activité séculaire qui recueillit l’héritage de Rome, et l’entretint tout le long de cette vallée du Rhône qui, à ses deux extrémités, comme deux phares, porte deux villes, deux républiques qui n’ont rien de supérieur par l’antiquité, l’activité, et l’éclat: Lyon et Marseilles.” —GABRIEL HANOTAUX.

[260] L. Rostan, *Monographie du couvent de St. Maximin*, 1874; Abbé Albanès, *Le courant royal de St. Maximin*; Monseigneur Duchesne, “La légende de Ste. Marie Madeleine,” in *Annales du Midi*, 1893, vol. 5; L. G. Pélissier, *La Provence* (Régions de la France), (Paris, L. Cerf).

[261] *Rationalization divinatorum officiorum*, переведенное Нилом и Уэббом (Общество Камдена) как *Символика церквей и церковный орнамент* (Лидс, Грин, 1843).

[262] Его сын, святой Луи Анжуйский, умер архиепископом Тулузы, сложив с себя полномочия наследника после того, как годы плена в Испании доказали ему тщетность величия. Джотто нарисовал его на стенах Санта-Кроче во Флоренции. Его риза, шедевр вышивки, хранилась в солидных шкафах ризницы святого Максимиана XIV века.

[263] Л. X. Лабандэ, “Св. Sauveur d’Aix-en-Provence,” in *Bulletin archéologique du comité des travaux historiques et scientifiques* (Paris, 1912), p. 289; Abbé E. F. Maurin, *Notice historique et description de l’église métropolitaine St. Sauveur d’Aix* (Aix-en-Provence, 1837); Prosper de St. Paul, “La cathédrale d’Aix-en-Provence,” in *Bulletin Monumental*, 1875, vol. 41, p. 442; J. Ch. Roux, *Aix-en-Provence* (Paris, Bloud et Cie, 1907); L. Dimier, *Les primitifs français* (Collection, Les Grands Artistes), (Paris, H. Laurens).

[264] *Congrès Archéologique*, 1882; 1897, p. 113; and 1909, L. H. Labande; André Hallays, *Avignon et le Comtat-Venaissin* (Collection, Villes d’art célèbres), (Paris, H. Laurens); F. Dignonnet, *Le palais des papes d’Avignon* (after R. P. Ehrle, S. J.), 1907; L. Duhamel, *Les origines du palais des papes d’Avignon* (Tours, 1882); L. H. Labande, “L’église de N.-D.-des-Doms à Avignon,” in *Bulletin Archéologique*, 1906; A. Penjon, *Avignon la ville, et le palais des papes* (1905); Léon Palustre, “Les peintures du palais des papes à Avignon,” in *Bulletin Monumental*, 1874, vol. 40, p. 665; Eugène Müntz, “Les tombeaux des papes en France,” in *Gazette des Beaux-Arts*, 1887, vol. 36, pp. 275, 367; *ibid.*, “Les sources de l’histoire des arts dans la ville d’Avignon pendant le XIV^e siècle,” in *Bulletin Archéologique*, 1887, p. 249; Verlaque, *Jean XXII, sa vie, ses œuvres* (Paris, 1883); Robert André-Michel, “Les fresques de la garde-robe au palais des papes à Avignon,” in *Gazette des Beaux-Arts*, 1914-16, vol. 56, p. 293. (Это исследование фресок, обнаруженное в 1909 году, было последней работой автора. He fell in battle at Crouy-sur-Ourcq in 1914); Louis Guérard, R. P., *Les papes d’Avignon* (Paris, Lecoffre, 1910); Jean Guiraud, *L’église et les origines de la Renaissance* (chap. 2, on thé Avignon popes). (Paris, Lecoffre, 1902).

[265] Пока папы правили в Авиньоне, церкви росли из конца в конец города. В Сен-Дидье (XIV век) находится барельеф N. D.-du-spasme, выполненный для короля Рене в 1476 году Франсиско Лорана, одним из первых скульпторов эпохи Возрождения, работавших во Франции. Он соорудил гробницу для брата короля Рене в соборе Ле-Мана. Фасад Сен-Пьера в стиле готического ренессанса (1512 год) отличается исключительным изяществом; дата изготовления его резных дверей - 1551 год. Здесь есть кафедра XV века и ретабло (1461 г.) Антуана Ле Муатюрье, уроженца Авиньона, который закончил знаменитую гробницу Жана Сан-Пера, ныне находящуюся в музее Дижона. *Congrès Archéologique*, 1909, p. 17; A. Chaillot, *Les œuvres d’art dans les églises et chapelles d’Avignon*; G. Bayle, *Notes historiques sur l’église de St. Pierre d’Avignon* (Avignon, 1899).

[266] *Congrès Archéologique*, 1897, p. 280; and 1909, p. 144, Villeneuve-lès-Avignon; Jules Formigé, *Rapport sur la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon* (Gard), (Paris, 1909); Robert André-Michel, “Le tombeau du Pope Innocent VI à Villeneuve-lès-Avignon,” in *Revue de l’art chrétien*, 1911, p. 204.

[267] *Congrès Archéologique*, 1907 and 1913; A. Kleinclausz, *La Bourgogne* (Collection, Régions de la France), (Paris, L. Cerf, 1905); *ibid.*, *Histoire de Bourgogne* (Paris, 1909); Dom. Urbain Plancher, *Histoire générale de Bourgogne* (1739-81), 4 vols.; Claude Courtépée, *Description du duché de Bourgogne* (1775-85); De Barente, *Histoire des ducs de Bourgogne de la maison de Valois* (Paris, 1825), 12 vols.; Ernest Petit, *Histoire des ducs de Bourgogne de la race capétienne* (Dijon, 1905), 9 vols.; A. de Caumont, “Rapport sur une excursion

archéol. в Бургундии”, в *Бюллетене Monumental*, 1852, т. 18, с. 225; Ж. Кальметт и Х. Дроу, *Бургундия* (Коллекция, французские провинции), (Париж, Х. Лоранс); А. Перро-Дабо, *Искусство в Бургундии* (1897); Ж. Л. Базен, “Бургундия с герцогами из дома Валуа, 1361-1478”, в *Воспоминаниях о соц. Эдуэн*, 1901, т. 29, с. 33; Тейлор и Нодье, *Путешествия питtoresки и романтические танцы в Ансиенне, Франция, Бургундия* (Париж, Дидо, 1863), 2 тома, фолио; У. С. Пурчон, “Архитектурный тур по Центральной Франции и Бургундии”, в *Журнале Королевского института британских архитекторов*, 1913-14, 3-я серия, том 21, стр. 557.

[268] Из Люксея произошли Жюмьеж, Сен-Вандриль, Фекан, Сен-Мало, Сен-Валери, Сен-Бертен, Корби, Сен-Рикье, Перонн, Люр, Ребе, Жуар, Фаремутье, Ремиремон, Диссенти, Сен-Галль и Боббио. Святой Колумбанус родился в Лейнстере в 543 году, в тот год, когда святой Бенедикт скончался в Монте-Кассино. Говорят, что в его внешности было что-то сверхъестественное. Из-за своей привлекательности он принял монашество, чтобы избежать искушения, и поступил в аббатство Бангор, центр литературы на территории нынешнего Ольстера. Всю свою жизнь Колумбанус был любителем классики; из его библиотеки в Боббио была извлечена “*O республике*” Цицерона. В тридцать лет прозвучал призыв к миссионерской деятельности в Галлии. Ирландия, расположенная на окраине Европы, избежала разрушения варварами, так что ее культура осталась нетронутой. С двенадцатью монахами, среди которых был его племянник святой Галл (будущий основатель знаменитого швейцарского аббатства), Колумбанус переправился во Францию. Король Бургундии, внук Хлодвиг, подарил ему область Люксей, которую недавние вторжения превратили в пустыню. За двадцать лет Колумбанус превратил его в центр духовной жизни Галлии. Он был сослан в 610 году из-за его критики порочной жизни правителей Бургундии. После долгих странствий он основал Боббио, между Генуей и Миланом, аббатство которого стало еще одним центром обучения. Там он умер в 615 году. Мартин, *Святой Колумбан* (Сборник, Les Saints), (Париж, Лекоффер, 1909); Хили, *Древние школы и ученые Ирландии* (Дублин, 1890); Ч. де Монталамбер, *Монахи Запада* (переведенный, Лондон, 1896); Далгэрнс, *Апостолы Европы* (Лондон, 1876), т. 1; Besse, *Les moines de l'ancienne France* (Paris, 1906).

[269] “On peut dire que vers le X^e siècle, le genre humain en Europe, était devenu fou. Du mélange de la corruption romaine avec le férocity des barbares qui avaient inondé l’empire, il était enfin résulté un état de choses que, heureusement peut-être, on ne reverra plus. La férocity et la débauche, l’anarchie et la pauvreté étaient dans tous les états. Jamais l’ignorance ne fut plus universelle. Le chaire pontificale était opprimée, deshonorée, et sanglante.”—JOSEPH DE MAISTRE.

[270] *Congrès Archéologique*, 1899, p. 48; 1913, p. 65, Jean Virey; *Millénaire de Cluny* (Mâcon, 1910), 2 vols.; Jean Virey, *L’architecture romane dans l’ancien diocèse de Mâcon* (Paris, 1892), 2 vols.; *ibid.*, *L’abbaye de Cluny* (Collection, Petites Monographies), (Paris, H. Laurens); Chanoine L. Chaumont, *Histoire de Cluny* (Paris, 1911); Migne, *Dictionnaire des abbayes* (Paris, 1856); Ch. de Montalembert, *Monks of the West* (trans. London, 1896); H. Pignot, *Histoire de l’ordre de Cluny depuis la fondation de l’abbaye jusqu’à la mort de Pierre le Vénérable* (Autun et Paris, 1868), 3 vols.; F. L. Bruel, *Cluny, 910-1910. Album historique et archéologique* (Mâcon, 1910), 4to; Ponzet, in *Revue de l’art chrétien*, 1912, on the capitals of Cluny’s abbatial; David, *Grands abbayes de l’occident* (Paris, 1909); Lecestre, *Abbayes en France* (Paris, 1902); G. T. Rivoira, *Lombardic Architecture*, vol. 2, p. 104, Cluny; p. 112, Tournus. Тр. Дж. Макн. Rushforth (London and New York, 1910); Demimuid, *Pierre le Vénérable et la vie monastique au XII^e siècle* (Paris, 1895); A. Penjon, *Cluny, la ville et l’abbaye* (Cluny, 1884); *ibid.*, “Abélard et Pierre le Vénérable d’après Dom Gervaise,” in *Annales de l’Acad. de Mâcon*, 1910, p. 393; *Histoire littéraire de la France*, vol. 7, p. 318, “Le bienheureux Guillaume, abbé de St. Bénigne”; p. 399, “Raoul Glaber”; p. 414, “St. Одилон” (Париж, 1746); т. 9, с. 465, “Св. Hugues”; p. 526, “Abbé Jarenton” (Paris, 1750); vol. 14, p. 211, “Pierre le Vénérable”; p. 129, “St. Бернар” (Париж, 1764).

[271] Доктор Джон Мейсон Нил, ред., “*Ритм Бернара де Морле*” (Лондон, 1858). Доктор Нил здесь перевел свой перевод так, как это было в оригинале XII века, дактилическими гекзаметрами, разделенными на три части.

[272] “Ax! ce Cluny!... ce fut vraiment l’idéal du labeur divin, l’idéal rêvé! Ce fut, lui, qui réalisa le couvent d’art, la maison du luxe pour Dieu.”—J. K. HUYSMANS, *L’Oblat* (Paris, Plon-Nourrit et Cie).

[273] Некоторыми французскими домами, связанными с Клуни, были Везле, Тринитэ в Вандоме, Тринитэ в Фекане, Сен-Мартен-де-Шан и Сен-Жермен-де-Пре в Париже, Сен-Дени, Кан-аббатияль, Сент-Уэн в Руане, Жюмьеж, Сен-Вандриль, Сен-Реми в Реймсе, Нотр-Дам в Шалон-сюр-Марна, Сен-Бенинь в Дижоне, Турну, Сен-Мексан, Сен-Савен, Сент-Фуа в Конке, Муассак, Сен-Сернен в Тулузе и Сент-Этроп в Сент.

[274] Церковь Нотр-Дам, построенная в Клуни Сент-Хьюгом, была сожжена в 1233 году и немедленно реконструирована под бургундскую готику; нижние стены и некоторые капители выполнены в стиле Св. Времени Хьюза. Консоли со скульптурными изображениями голов, такие как те, что под фонарем, часто встречаются в провинции, но центральная башня является исключением. В XVIII веке притвор был разрушен. Церковь Святого Марселя была восстановлена после пожара в 1159 году аббатом Клуни, который приходился внучатым племянником Вильгельму Завоевателю. Восьмиугольная башня, увенчанная шпилем XIII века, имеет исключительно красивые пропорции. *Археологический конгресс*, 1913, стр. 68. Сент-Хьюз также основал Шарите-сюр-Луар, церковь которого была освящена его учеником. Пасхалия II, 1107 год, на церемонии которой ассистировал Сугеру, тогда монаху в Сен-Дени. Только трансепт и абсидиолы относятся к тому времени, поскольку хор, неф и башня выполнены в бургундско-романском стиле второй половины XII века; часовня Богоматери выросла двумя столетиями позже. Когда-то аббатство имело четыреста футов в длину, но пожар в 1559 году повредил его, и от нефа осталось только четыре пролета. *Congrès Archéologique*, 1913, p. 374, Louis Serbat; André Philippe, “Charité-sur-Loire,” in *Bulletin Monumental*, 1905, vol. 69, p. 469.

[275] De Foville, *Pise et Lucques* (Villes d’art célèbres) (Paris, H. Laurens).

[276] Элоиза в детстве в монастыре Аржантей изучала греческий, латынь, иврит, философию и теологию; женщины того возраста стремились к знаниям так же, как и мужчины. В 1817 году ее тело и тело Абельяра были перевезены на кладбище Пер-Лашез в Париже. Le Roux de Lincy, *Les femmes célèbres de l’ancienne France* (Paris, Leroi, 1848), 2 vols. Об Абельяре см. де Ремюза (Париж, 1855) и Э. Вакандара (Париж, 1881).

[277] *Congrès Archéologique*, 1899; and 1913, p. 63, E. Lefèvre-Pontalis; Abbé Cucherat, *Monographie de la basilique du Sacré Cœur à Paray-le-Monial*, 1884; N. de Nicolai, *Générale description du Bourbonnais*.

[278] Джон Мейсон Нил, *Сборник гимнов, секвенций и колядок* (Лондон, Hodden & Stoughton, 1914), стр. 199, перевод поэмы Бернара де Морле XII века.

[279] *Congrès Archéologique*, 1899, p. 62; and 1907, p. 32, Joseph Déchelette; also p. 537; H. de Fonteray and A. de Charmasse, *Autun et ses monuments* (1889); Abbé Devoucoux, *Description de l’église cathédrale d’Autun* (1845); Claude Courtépée, *Description de la duché de Bourgogne*, vol. 6; H. Havard, éd., *La France artistique et monumentale*, vol. 5, p. 49, L. Paté, on Autun; Paul Vitry, in *Revue Archéol.*, 1899, p. 188; Montegut, *Souvenirs de Bourgogne*.

[280] Аббатство Сен-Андош, Солье, было названо в честь товарища святого Бенигнуса, греческого миссионера, посланного евангелизировать Галлию, возможно, святым Поликарпом Смирнским. Церковь была перестроена в начале XII века, и к этому периоду относится неф, капители которого представляют скульптуры разных эпох: более ранние варварские гротески, осужденные святым Бернаром, затем несколько листьев аканта и медальонов и, наконец, натуралистические работы. Каликст II посвятил церковь аббатства Солье в 1119 году. В 1339 году англичане разграбили хоры и трансепт, которые были восстановлены в 1704 году. Этот истинный сын Бургундии, Вобан, знаменитый инженер Людовика XIV, родился в замке близ Солье в 1633 году: “Самый честный человек своего века, самый простой, правдивый и храбрый”, по словам Сен-Симона. Он покрыл Францию оборонительными сооружениями, ценность которых была доказана в 1914 году. О качествах архитектуры региона можно судить по знанию региональных особенностей. *Congrès Archéologique*, 1907, p. 103, Pierre de Truchis, on Saulieu. Архитектор Суффло из семьи М. Лефевра-Понталиса был бургундцем.

[281] Кафедральный собор Лангра в древней Бургундии напоминает Отен своими канавчатыми пилястрами и скульптурой в виде листьев аканта. Его хоры были перестроены в 1100 году с одновременным использованием боковых сводов и диагоналей. Фасад выполнен в неоклассическом стиле.

[282] *Congrès Archéologique*, 1899, p. 68; A. Kleinclausz, *Dijon et Beaune* (Collection, Villes d’art célèbres), (Paris, H. Laurens); Alphonse Germain, *Les Néerlandais en Bourgogne* (Bruxelles, 1909); Arsène Périer, *Un chancelier au XV^e siècle, Nicolas Rolin* (Paris, Plon, 1904); H. Chabeuf, in *Revue de l’art chrétien*, 1900, p. 193, on the tapestries of Beaune; Abbé Bavard, *Histoire de l’Hôtel Dieu de Beaune* (Beaune, 1881); André Michel, éd., *Histoire de l’art*, vol. 3, première partie, “La tapisserie aux quatorzième et quinzième siècles,” Jules Guiffrey.

[283] Robert Vallery-Radot, *Le réveil de l'esprit* (Paris, Perrin et Cie, 1917).

[284] *Congrès Archéologique*, 1907, p. 4, Avallon, Charles Porée, and p. 129, G. Fleury; p. 97, Montréal, Charles Porée; p. 49, Flavigny, P. de Truchis; E. Petit, *Avallon et l'Avallonnais* (Auxerre, Gallot, 1867); R. Vallery-Radot, *Un Coin de Bourgogne; Avallon*; Abbé Villetard, "Les statues du portail de l'église St. Lazare d'Avallon," in *Bull. de la Société d'études d'Avallon*, 1899, 1900, and 1901; E. Petit, "Collégiale de Montréal," in *L'Annuaire de l'Yonne*, 1861, p. 121; G. T. Rivoira, *Lombardic Architecture* (tr. London and New York, 1910), vol. 2, on the crypt of Flavigny; L. Bondot et J. Galimard, *Restes de l'ancienne basilique de Flavigny* (1906); Claude Courtépée, *Description du duché de Bourgogne*, vol. 3, on Flavigny; Lucien Bégule, *L'abbaye de Fontenay et l'architecture cistercienne* (Lyon, 1912). Существует также исследование Бегюля Фонтенэ в серии монографий Petites, опубликованных Х. Лоренсом; Ж. Б. Корболинь, *Монография аббата де Фонтенэ* (Cîteaux, 1882).

[285] *Discours de réception de M. Louis Pasteur à l'Académie Française*, 1882. Пастер родился в Доле (Юра), некогда входившей в состав древней Бургундии. Внук, Роберт Валлери-Радот, принадлежит к молодому поколению, которое постигает духовную сущность средневековья. Он писал о силе своей молитвы в церкви, посвященной святому Лазарю, в его родном Аваллоне. Другой внук, Жан Валлери-Радот, является восходящим представителем школы средневековой археологии.

[286] Жан де Шастеллюкс, *Путешествия по Америке, 1780-1782*. Он был первым, кто привил себе оспу, чтобы вселить уверенность в людей. Наследник Шастеллюкса был потомственным первым каноником кафедрального собора Осера, которому выпала честь сидеть на хорах с соколом на запястье.

[287] *Congrès Archéologique*, 1907, p. 199; Abbé Henry, *Histoire de l'abbaye de Pontigny* (Avallon, 1839); Chaillon des Barres, *L'abbaye de Pontigny* (Paris, 1844); *Histoire littéraire de la France*, vol. 11, p. 213, "St. Étienne, troisième abbé de Cîteaux" (Paris, 1759).

[288] "Длинная перспектива нефа и хора заканчивается своего рода изящной малостью в пространстве из семи тесно расположенных узких отсеков. Это похоже на монашескую церковь или на монашескую прическу". — УОЛТЕР ПАТЕР, о Понтины, в *Различных исследованиях* (Лондон, компания Macmillan, 1895).

[289] Дж. К. Робертсон, изд., *Материалы к истории Томаса Бекета*. Серия Rolls, 7 томов.; тома с 1 по 4 содержат жития, написанные Джоном Солсберийским, Гербертом Бошемским и др. Другие исследования святого Фомы Кентерберийского: Моррис (Лондон, 1885); Кейт Норгейт (*Национальный биографический словарь*); Л. Гюйе (Париж, 1891), 2 тома.

[290] *Congrès Archéologique*, 1907, p. 27; Charles Porée, *L'abbaye de Vézelay* (Collection, Petites Monographies), (Paris, H. Laurens); H. Havard, éd., *La France artistique et monumentale*, vol. 4, Vézelay; De George, "L'église abbatiale de Vézelay," in *L'Architecture*, 1905; L. E. Lefèvre, "Le portail de l'abbaye de Vézelay," in *Revue de l'art chrétien*, 1906, p. 253; also, 1904, vol. 54, p. 448, G. Sanoner; Crosnier, "Iconographie de l'abbaye de Vézelay," in *Congrès Archéologique*, 1847, p. 219; V. Flandin, "Vézelay," in *Annuaire statistique du département de l'Yonne*, 1841-45; A. Chérest, *Études historiques sur Vézelay* (Auxerre, 1868); Gally, *Vézelay monastique* (Tonnerre, 1888); Camille Enlart, *Le musée de sculpture comparée du Trocadéro* (Paris, H. Laurens, 1913); A. Thierry, *Lettres sur l'histoire de France*, chaps. 22-24; Joseph Bédier, *Les légendes épiques*, vol. 1, "La légende de Girard de Roussillon" (Paris, H. Champion, 1908), 4 vols.

[291] Maurice Barrès, *La colline inspirée* (Paris, Émile-Paul, frères, 1913).

[292] Луи Гонс, *Готическое искусство* (Париж, Кантен, 1891).

[293] Сен-Пер-су-Везле, расположенный ниже по склону, занимает место, где впервые был основан фонд Жира де Руссильона. Нынешняя церковь представляет собой типичное бургундское готическое сооружение, частично XII, частично XIII века. Резные карнизы фиксируют падение определенных диагоналей, а на месте трифория находится внутренний проход, проходящий через шахты. В первые годы XIV века был пристроен притвор, благородное крыльцо из двух ниш, капители которого украшены листвой в виде маленьких букетиков, расположенных в два ряда. Фасад украшен большими статуями, подобными статуям церкви Мадлен, расположенной в миле отсюда, а по углам башни, ориентира для долины, установлены скульптуры ангелов, трубящих в трубы. Хор Святого Пер-су-Везле был разрушен во время английских войн и в значительной степени перестроен в стиле поздней готики. *Congrès Archéologique*, 1907, p. 16; Abbé Pissier, "Notice historique sur Saint-Père-sous-Vézelay," in *Bull. de la Soc. des Sciences de l'Yonne*, 1902, vol. 56, pp. 33, 275.

[294] В своей книге "Через крест" Ф. Мэрион Кроуфорд описала великое собрание в Везеле.

[295] Лидер гугенотов, Теодор де Без, родился в бургундской Везле. Его брат, каноник церкви Святого Лазаря в Аваллоне, с таким же рвением поддерживал противоположную сторону.

[296] *Congrès Archéologique*, 1907, p. 64, Pierre de Truchis; Abbé Bouzerand, *Mémoires sur l'église Notre Dame de Semur*, 1864; *ibid.*, *Histoire générale de Semur-en-Auxois*; Ledeuil, *Notice sur Semur-en-Auxois* (Semur-en-Auxois, 1886); Taylor et Nodier, *Voyage*

pittoresque et romantique dans l'ancienne France. Bourgogne (Paris, Didot, 1863), folio; Max Quantin, *Répertoire archéol. du département de l'Yonne* (Paris, 1908); Eugène Lefèvre-Pontalis, "Les caractères distinctifs des écoles gothique de la Champagne et de la Bourgogne," in *Congrès Archéologique*, 1907, p. 546.

[297] *Археологический конгресс*, 1850, стр. 22; и 1907, стр. 167, Шарль Поре; стр. 599, Камиль Энлар, о скульптурных дверях Осерского собора: Камиль Энлар, *Кафедральный собор Оксерра* (Коллекция монографий Петитов), (Париж, Х. Лоранс): А. Шерест, *La ауксерский собор. Conférences d'Auxerre* (Auxerre, 1868); Émile Lambin, "La cathédrale d'Auxerre," in *Revue de l'art chrétien*, 1897, vol. 47, p. 383; Charles Porée, "Le chœur de la cathédrale d'Auxerre," in *Bulletin Monumental*, 1906, vol. 70, p. 251; Louise Pillion, "Sculpture de la cathédrale d'Auxerre," in *Revue de l'art chrétien*, 1905, p. 278; Viollet-le-Duc, *Dictionnaire de l'architecture*, vol. 4, p. 131, on construction; vol. 9, p. 447, on vitrail; Victor Petit, "Description des villes et campagnes du département de l'Yonne" (Auxerre, 1876). В *Ежегоднике Йонна* более ранними исследованиями об Осере являются: 1841, стр. 38, Ф. де Ластейри; 1843, стр. 128, В. Пети; 1846, стр. 207 и 1847, стр. 141, Шалле; 1872, стр. 161 и 1873, стр. 3, Доден; Андре Филипп, "Религиозная архитектура XI^е и XII^е Оксерр" в *Бюллетене Monumental*, 1904, том 68, *passim*. Другие объявления о Осер в *бюллетене монументальной* являются, 1847, том. 13, стр. 153, 1849 год, объем. 15, стр. 145, Виктор Пети; 1872, КН. 38, С. 494, 744, Виктор Пети; аббат Lebeuf, *история-д'Осер*; Е. Моултон, *ля гер АУХВ*^{электронной} *века* (Париж, А. Лоран).

[298] Аббатство Сен-Жермен менее чисто готическое, чем хоры собора. Под его святилищем находятся два наложенных друг на друга склепа: нижний, относящийся к IX веку, и тот, что над ним, принадлежащий к реконструкции церкви аббатства XIII века. Пожары уничтожили несколько ранних церквей монастыря. В XII веке выросла романская башня — одна из лучших во Франции; до 1820 года она была пристроена к нефу. Полная реконструкция аббатства была необходима в 1277 году, но после того, как были начаты работы над верхней криптой и хорами, наступила пауза. Здешний настоятель (1309-139), который возвел зубчатые стены монастыря, восстановил церковь в стиле районной готики. Урбан V, величайший из авиньонских покровителей искусства и литературы, был аббатом Сен-Жермена (1352), и его руки были вырезаны на замковом камне нового нефа, в строительство которого он внес свой вклад, как и его преемник Григорий XI. Вскоре после завершения строительства церковь была разграблена во время религиозных войн. Наполеон превратил заведение в больницу, которой оно является до сих пор. *Congrès Archéologique*, 1907, p. 182, С. Porée; p. 627, Jules Tillet; Abbé V. B. Henry, *Histoire de l'abbaye de St. Germain d'Auxerre* (Auxerre, Gallot, 1853); Victor Petit, "Les cryptes de St. Germain d'Auxerre," in *Bulletin Monumental*, 1872, vol. 38, p. 494; Viollet-le-Duc, *Dictionnaire de l'Architecture*, vol. 3, p. 377.

[299] At her trial in Rouen Jeanne spoke of Auxerre Cathedral: "En route, je traversai Auxerre, où j'entendis la messe dans la principale église.... Alors, j'avais fréquemment mes voix." Marius Sepet, *Au temps de la Pucelle, récits et tableaux* (Paris, P. Téquy, 1905).

[300] Церковь аббатства Сент-Эузеб представляет археологический интерес. Восьмиугольная башня над алтарем, образующая внутри фонарь, относится к XII веку, как и опоры и их арки. Между возведением нижней и верхней частей нефа наступила пауза, поскольку церковь не следовала обычному обычаю продвигаться вперед отсек за отсеком, а строилась этаж за этажом. Западный фасад полностью готический, а амбулатория XIII века. Первоначальный хор был в значительной степени заменен нынешним, хорошо построенным в яркой готике, построенным к 1530 году. То, что раньше было епископальным дворцом Осера, сегодня является префектурой. На стене со стороны реки изображена романская галерея, построенная епископом Хьюгом де Шалоном (1116-36). Его зал, с одинаковыми пинами по обоим концам, был возведен епископом Гийомом де Мелло (1247-70). *Congrès Archéologique*, 1907, p. 188; Corberon, *Auxerre, ses monuments*; Lescuyer, "Notice sur l'église de St. Eusèbe," in *l'Annuaire de l'Yonne*, 1839, p. 318; 1845, p. 103, "St. Eusèbe," Max Quantin.

[301] Западная апсида Неверского собора, посвященная святой Джульетте, матери младенца-мученика Сен-Сира, вместе со своим склепом и трансептом составляла часть романского здания XII века. В конце XIII века был построен готический неф, который был реконструирован после пожара 1308 года, и снова его внешние стены были реконструированы в стиле яркой готики того времени. Нынешний хор датируется XIV веком. Прекрасная башня на южном фасаде трансепта была построена с 1506 по 1528 год. Бывший герцогский дворец Невера XV века стоит в парке с видом на Луару. Романская церковь аббатства Сент-Этьен, основанная, согласно преданию, святым Колумбаном, объединяет школы Оверни и Бургундии и важна для археологов, потому что дата ее постройки с 1063 по 1097 год достоверна. Расходы на его строительство вынудили графа Невера отказаться от Первого крестового похода. Епископ Шартрский Айвз освятил церковь в 1097 году. *Congrès Archéologique*, 1913, p. 300, Louis Serbat; Gaston Congny, *Bourges et Nevers*; J. Locquin, *Nevers et Moulins* (Collection, Villes d'art célèbres), (Paris, H. Laurens); Monseigneur Crosnier, *Monographie de la cathédrale de Nevers* (1854); Abbé Sery, *Les deux apsides de la cathédrale de Nevers* (1899); Morellet, Barat, et Bussière, *Le Nivernois* (1840), 2 vols.; Paul Meunier, *Nevers historique et pittoresque* (1901).

[302] “Поскольку жемчужно-белые поверхности гризайля делали бы соседние цветные поверхности тяжелыми и непрозрачными, они добавили в эти последние прозрачные синие и желтые тона, очень светло-красные, белые с зеленоватым или розоватым оттенком. Впервые этот метод был опробован в высоких окнах Осерского собора, и здесь гризайль украшена крупным и четким рисунком, который компенсирует прозрачность бесцветных поверхностей. Обратите внимание, как пьедестал и балдахин, оба очень легкие, соединены друг с другом полосами гризайли с обеих сторон, в то время как последний сильно расписан решеткой и богатыми орнаментами. В Осере гризайль встречается только в боковых окнах, которые видны наклонно. Окна апсиды, предназначенные для того, чтобы их можно было видеть спереди и на расстоянии, заполнены цветом. Боковые окна достаточно непрозрачны, чтобы проходящие через них солнечные лучи не освещали цветные окна с обратной стороны. В определенные часы светящиеся лучи отбрасывают жемчужный свет на цветные окна, придавая им прозрачность тона и нежность, которую невозможно описать. Опалесцирующий свет из боковых окон создает своего рода чрезвычайно прозрачную вуаль под высокими сводами и пронизывается яркими тонами окон апсиды, создавая блеск драгоценных камней. Твердые очертания тогда кажутся колеблющимися, как объекты, видимые сквозь толщу прозрачной воды. Расстояние меняет значения и приобретает глубину, в которой глаз теряется. Ежечасно в течение дня эти эффекты видоизменяются, и всегда с новыми гармониями, которые человек никогда не устает пытаться понять”.

—VIOLETT-LE-DUC, *Dictionnaire de l'architecture*, vol. 9, p. 447.

[303] Джон Мейсон Нил, переводчик “Ритма Бернара из Морле” (стр. 1140), в *Сборнике гимнов, секвенций и колядок* (Лондон, Hodder & Stoughton, 1914), стр. 19.

[304] “Je donne la palme à Jacques Amyot sur tout nos écrivains français.”—MONTAIGNE.

“Quand il s’agit d’une jolie et gracieuse naïveté de langage, on dit aussitôt pour le définir: C’est de la langue d’Amyot.”—SAINTE-BEUVE.

[305] *Congrès Archéologique*, 1907, on Dijon, Charles Porée; p. 546, “Les caractères distinctifs des écoles gothiques de la Champagne et de la Bourgogne,” E. Lefèvre-Pontalis; A. Kleinclausz, *Dijon et Beaune* (Collection, Villes d’art célèbres), (Paris, H. Laurens); *ibid.*, “L’art funéraire de la Bourgogne,” in *Gazette des Beaux-Arts*, 1901-02; *ibid.*, *Claus Sluter et la sculpture bourguignonne au XV^e siècle* (Paris, 1906); Abbé L. Chomton, *Histoire de l’église St. Bénigne de Dijon* (Dijon, 1900), folio; G.T. Rivoira, *Lombardic Architecture*, vol. 2, chap. 1, on St. Bénigne (tr. London and New York, 1910); Chanoine Thomas, *Épigraphie de Notre Dame de Dijon* (1904); H. Chabeuf, “Tête sculptée à Notre Dame de Dijon,” in *Revue de l’art chrétien*, 1900, vol. 43, p. 472; *ibid.*, *Dijon, monuments et souvenirs* (Dijon, Damudot, 1894); H. Havard, éd., *La France artistique et monumentale*, vol. 6, p. 26, Cunisset-Carnot; Alphonse Germain, *Les Néerlandais en Bourgogne*, 1909; Raymond Koechlin, *La sculpture belge et les influences françaises au XIII^e siècle* (Paris, 1903); Louis Courajod, *Leçons professées à l’École du Louvre*, 1887-96. Vol. 2, *Origines de la Renaissance* (Paris, Picard et fils, 1901), 3 vols. О скульптуре в Дижоне см.: Поль Витри, Луи Гонс, Леон Палюстр, Андре Мишель; А. Гумберт, *Скульптура в Бургундии* (Париж, Х. Лоранс); Эрнест Пети, *История. des ducs de Bourgogne de la race capétienne* (Dijon, 1905), 9 vols.; B. de Barante, *Hist. des ducs de Bourgogne de la maison de Valois* (Paris, 1825), 12 vols.; Petit-Dutaillis, *Charles VII, Louis XI, et les premières années de Charles VIII* (Paris, Hachette, 1902); Abbé Chevalier, *Le vénérable Guillaume, abbé de St. Bénigne* (Dijon, 1875).

[306] “La gloire de Bossuet est devenue l’une des religions de la France; on la reconnaît, on la proclame, on s’honore soi-même en y apportant chaque jour un nouveau tribut. Bossuet, c’est le génie hébreu, étendu, fécondé par le Christianisme, et ouvert à toutes les acquisitions de l’intelligence, mais retenant quelque chose de l’interdiction souveraine. Il est la voix éloquente par excellence, la plus simple, la plus forte, la plus brusque, la plus familière, la plus soudainement tonnante.”—SAINTE-BEUVE.

Ни один город не был более плодотворным на знатных сыновей, чем Дижон, где, как сказал Вольтер, “*знают, что такое жизнь героев-граждан*”. Среди них Рамо, музыкант (1683-1764), основавший французскую оперу и открывший важные законы гармонии; он и его потомки были освобождены от уплаты десятины их родным городом; Дюбуа, скульптор (1626-94), чьи Успение и главный алтарь Собора Парижской Богоматери в Дижоне являются его лучшими работами; критик и филолог Ла Монне (р. 1641); драматург Кребийон (ум. 1762); Пирон, остроумный эпиграмматист (ум. 1773); критик и филолог. ученый президент де Броссе (1709-77), чья *итальянская литература* полна бургундской живости и соли, и чей друг, естествоиспытатель Бюффон (1707-88), хотя и родился в Монбаре, получил образование в Дижоне, где его отец был советником в парламенте. Бабушка мадам де Севинье, святая Жанна Франсуаза де Шанталь, основательница Ордена Посещения, родилась в 1572 году на улице Жаннин, 17. Ее отец был председателем парламента Дижона. Скульптор Руде был сыном Дижона (ум. в 1855 году), и в этом же городе, породившем Сенбернара и Боссюэ, провел свое детство и юность самый красноречивый проповедник XIX века Лакордер, поскольку его мать происходила из здешней старинной юридической семьи. Léon Deshairs, *Dijon, architecture des XVII^e et XVIII^e siècles* (Paris, 1910).

[307] Аббатство Турнус (Сона и Луара), когда было основано, было связано с колумбовой традицией. С 946 по 980 год церковь была перестроена, а затем снова с 1008 по 1028 год, под покровительством Вильгельма Вольпиано, аббата Святого Бенинья. На его внешних стенах изображены ломбардские фрески с аркадными полосами. Массивный передний храм, или притвор из трех отсеков, имеет два этажа разной датировки: нижний - около 950 года, а верхний - около 980 года. Свод последнего — люлька, удерживаемая на кронштейнах, — является самым ранним сохранившимся во Франции примером широкопролетной каменной крыши такой высоты. Турнус олицетворял воинственный дух романской школы Бургундии, экспериментируя со всеми видами свода, люльки, полулюльки, поперечной люльки и паха. Причальные аркады главной церкви относятся ко временам Вильгельма Вольпиано. Трансепт и хоры относятся к началу XII века, и в тот же период реконструированный неф был покрыт экспериментальной каменной кровлей, которая никогда не использовалась в школах; она использовалась в Персии в VI веке. Ряд полубочек, закрепленных на перемышках, были установлены бок о бок поперек широкого нефа с севера на юг вместо одного длинного туннельного свода с востока на запад. Система позволяла лучше освещать верхнюю часть церкви, и поскольку каждый бочкообразный свод опирался на соседний, требовались опоры только на восточном и западном концах здания. *Археологический конгресс*, 1899, стр. 223, 236; и 1909; Клемент Хитон, в *Журнале Королевского института британских архитекторов*, серия 3d, 1909.

[308] Виоле-ле-Дюк, *Архитектурный словарь*, том 4, стр. 131-147; Гюисманс, *L'Oblat*, глава 5, о Соборе Парижской Богоматери в Дижоне. В своем рассказе, который является продолжением "*В пути*" и "*Кафедрального собора*", Гюисманс описал закрытие бургундского монастыря Валь-де-Сен близ Дижона. Его теория заключается в том, что из-за таких действий нарушается баланс добра и зла в мире, поскольку больше не совершается умиловительное самопожертвование и молитва, возносимая небесам за грехи, совершенные на земле: "*В самом деле, что происходит, когда ты добиваешься того, чтобы твоя могила была чистой ... верни выбор на место, и ты спасешь комментарий к процессу, дансес кас ла, и ты доступ к больным и спасенным.*"

[309] Часовщик по имени Жакмар изготавливал такие изделия, отсюда и их название. Первоначально только одна цифра отбивала часы на большом колоколе. Затем звонарю отдали жену, Жаклин, и после того, как местный остролюб убедил супругов в их бездетности, к ним добавился сначала один ребенок, Жаклинет, а затем еще один, Жаклинетт, и теперь трудолюбивые дети отбивают четверть часа на маленьких колокольчиках.

[310] Works of St. Bernard, edited by Mabillon (Paris, 1669-90), tr. by Eales and Hodges (London, 1889), 4 vols.; E. Vacandard, *Vie de Saint Bernard* (Paris, Lecoffre, 1895), 2 vols.; other studies of the saint, by Eales (London, 1890) and R. P. Ratisbonne; De Dion, *Étude sur les églises de l'ordre de Cîteaux*; Arbois de Jubainville, *Étude sur l'état intérieur des abbayes cisterciennes et principalement de Clairvaux au XII siècle* (Paris, 1858); Lucien Bégule, *L'abbaye de Fontenay et l'architecture cistercienne* (Lyon, 1912); Camille Enlart, *L'architecture gothique en Italie* (Paris, 1893); *ibid.*, *En Espagne et en Portugal* (Paris, 1894); *ibid.*, "Villard de Honnecourt et lex Cisterciens," in *Biblio. de l'École des chartes*, 1895; *Монументальный бюллетень*, 1904, Андре Филипп, о цистерцианских церквях; Джон Билсон, *Архитектура цистерцианцев; Их самые ранние церкви в Англии* (Лондон, 1909); также в *Журнале Королевского института британских архитекторов*, 1909; Марсель Обер, о цистерцианских церквях в Германии.

[311] Замок Фонтен-ле-Дижон принадлежал роду Бернара до XV века. Сегодня на этом месте стоит недостроенная памятная церковь. Деревенская церковь XVI века.

[312] Как и в Сито, в Клерво почти не осталось следов старины. Монастырский склад XII века в настоящее время служит домом заключения. Все следы могилы святого Бернара были утеряны. Революция завершила то, что начали гугенотские войны и отсутствующие настоятели.

[313] М. Энлар называет Фоссануову, на Аппиевой дороге между Римом и Неаполем, первой готической церковью в Италии, построенной в 1187 году бургундскими цистерцианцами. Г-н Портер считает, что проникновение началось тридцатью годами ранее по различным каналам. В 1208 году Иннокентий III посвятил Фоссануову; в 1274 году там скончался святой Фома Аквинский, направлявшийся на Собор в Лион. Тому же простому бургундскому плану следовали в Казамари (1217), а дочерним домом последнего был С. Гальгано (1218), из которого вышли монахи, которых называют мастерами Сиенского собора, лучшего готического сооружения полуострова. Монахи из французского Клерво построили три церкви Кьяравалле в Италии, а монахи из Понтины вырастили Святого Мартино близ Витербо. Позже Италия ощутила влияние различных французских школ; таким образом, церкви Неаполя выполнены в готическом стиле Прованса, потому что южнофранцузские архитекторы сопровождали Шарля д'Анжу, графа Прованса, когда он стал королем Обеих Сицилий. Церковь Святого Франческо в Ассизи демонстрирует готические черты Бургундии, Прованса и Шампани. Цистерцианцы ввели торообразный профиль из диагоналей, но долгое время придерживались круглых окон. Мастера Прованса ввели стрельчатые арочные окна. В Испании Сито нашел соперника в монахах Ключи в распространении нового искусства. В XII веке большое количество испанских епископств было заполнено монахами

Клюни. Иногда они строили в соответствии со своей собственной местной архитектурой, как, например, собор Луго, Сан-Винсенте в Авиле и церкви в Севилье, выполненные в бургундско-романском стиле. Кафедральный собор Сигуэнцы является бургундским как в своей романской, так и в готической части. Кафедральный собор Саморы, освященный в 1174 году, и старый собор Саламанки демонстрируют черты Аквитании; обе кафедры занимал епископ Жером, родом из Перигье. Цистерцианцы Испании не ограничивались, как в Италии, типично бургундскими готическими церквями. Поблет и Санта-Креус (1157) происходят из ранней готики Средней Франции, а также из Бургундии. Лас-Уэльгас, цистерцианский дом для монахинь близ Бургоса, построенный около 1180 года, демонстрирует легкое влияние бургундии и сильной готики плантагенетов. Основательницей была дочь Генриха II и Алиеноры Аквитанской. В Испании, как и в Италии, памятники поздней готики соответствовали стандартам северофранцузской готики. Португалия была скорее исключительно цистерцианской областью искусства. В 1148 году сыном бургундского принца, прародителя королевской династии Португалии, был основан монастырь Алкобаса. Несмотря на то, что в нем присутствуют черты анжуйской готики, его планировка выдержана в сдержанном цистерциано-бургундском стиле. В военных орденах Испании и Португалии использовалось правило цистерцианцев. Король Швеции в 1143 году пригласил цистерцианских миссионеров из Клерво; в Дании церковь аббатства Соре выполнена в бургундской готике. Camille Enlart, *Les origines de l'architecture gothique en Espagne et en Portugal* (Paris, 1894); *ibid.*, *L'architecture gothique en Italie* (Paris, 1893); *ibid.*, *Notes archéologiques sur les abbayes cisterciennes de Scandinavie* (Paris, 1894); *ibid.*, "Villard de Honnecourt et les Cisterciens," in *Biblio. de l'École des chartes*, 1895; *ibid.*, *L'art gothique ... en Chypre* (Paris, 1899), 2 vols.

[314] *Congrès Archéologique*, 1908; V. Ruprich-Robert, *L'architecture normande aux XI^e et XII^e siècles* (Paris, 1897), 2 vols.; A. de Caumont et Ch. de Beaurepaire, *Mémoires historiques sur la Normandie: antiquités, monuments, histoire* (1827-36); *La Normandie monumentale et pittoresque. Seine-Inférieure, Calvados, Eure, Orne, Manche* (Le Havre, Lemale et Cie), 8 vols, folio; Léon le Cordier, "L'architecture de la Normandie au XIII^e siècle," in *Bulletin Monumental*, 1863, vol. 29, p. 513; Chanoine Porée, *L'art normand* (Paris, 1914); Taylor et Nodier, *Voyages pittoresques ... dans l'ancienne France. Нормандия* (Париж, Дидрон, 1825), 2 тома, фолиант; Анри Пренту, *Нормандия* (Сборник, французские провинции), (Париж, Х. Лоранс, 1910); Лечанде д'Аниси, *Древние аббатства Нормандии* (1834), 2 тома и атлас; Ордерик Виталис, *Церковная история Англии и Нормандии* (Лондон, Библиотека Бона, 1856), 4 тома.; Альбер Сорель, *Страницы нормандии* (Париж, Plon, 1907).

Об истории Нормандии см. Стаббса, Фримена, Пэлгрейва, Х. У. К. Дэвиса, Г. Б. Адамса, сэра Дж. Х. Рамзи, мисс Кейт Норгейт, миссис Дж. Р. Грин и др. А. Тьерри в своем "*Завоевании Англетера*" подробно описывает угнетение англосаксов их норманнскими завоевателями.

[315] Роден, *Кафедральный собор Франции*, (Париж, А. Колин, 1914).

[316] Chanoine Porée, *Histoire de l'abbaye du Bec* (Évreux, impr. de Hérissé, 1901); *La Normandie monumentale et pittoresque Eure*, vol. 2, p. 221, "Bec," Chanoine Porée (Le Havre, Lemale et Cie, 1895); Ragey, *Histoire de Saint Anselm* (Paris, 1889); Martin Rule, *Life and Times of St. Anselm* (London, 1883).

Другие исследования святого Ансельма Ремюза (Париж, 1853); Р. В. Черча (Лондон, 1870); Дж. М. Ригга (Лондон, 1896) и в *Жизнеописаниях архиепископов Кентерберийских* (Лондон, 1860-75); *Литературная история Франции*, т. 8, стр. 260, "Ланфранк" (Париж, 1749); т. 9, стр. 398, "Св. Anselm"; p. 369, "Gondulfe, évêque de Rochester" (Paris, 1750).

[317] В. Руприх-Робер, *Нормандская архитектура с XI^e и XIII^e годами* (Париж, 1885-87); Г. Т. Ривуара, *Ломбардская архитектура*, том 2, о Нормандии (Лондон и Нью-Йорк, 1910), перевод с оригинала ломбардской архитектуры (Милан, 1908); Каноин Поре, *L'art normand* (Париж, 1914); Камиль Энлар, *Французский археолог Мануэль* (Париж, Пикар и сыновья, 1904), 2 тома; Р. де Ластейри, *Религиозная архитектура Франции в романской эпохе* (Париж, 1912); Джон Билсон, "Истоки готической архитектуры" в *Журнале Королевского института британских архитекторов*, Третья серия, 1898-99, том 6, стр. 289, 322, 345; 1901-02, т. 9, с. 350; Рене Фаге, "Геометрический декор римской школы Нормандии", в *Congrès Archéol.*, 1908, т. 2, с. 614; Луи Энгеранд, "Римская скульптура в Нормандии", в *Бюллетене Monumental*, 1904, т. 68, с. 405; Артур Кингсли Портер, *Средневековая архитектура*, т. 1, с. 285-332, приводит основные Норманнско-романские памятники (Нью-Йорк и Лондон, 1907); *там же.*, *Ломбардская архитектура* (Нью-Хейвен, издательство Йельского университета, 1917), 3 тома. и атлас.

[318] Генри Адамс, *Мон-Сен-Мишель и Шартр* (Бостон, Houghton Mifflin Company, 1913).

[319] *Тысячелетие Нормандии* в 1911 году было отмечено должным образом. Among the books it called forth are: Gabriel Monod, *Le rôle de la Normandie dans l'histoire de France* (Paris, 1911); H. Prentout, *Essai sur les origines et la fondation du duché de Normandie* (Paris, 1911); A. Albert, *Petit histoire de Normandie* (Paris, 1912). В 1915 году появился труд Чарльза Гомера Хаскинса "*Норманны в европейской истории*" (Бостон, Хоутон Миффлин).

[320] E. Lefèvre-Pontalis, “Les influences normandes au XI^e et au XII^e siècle dans le nord de la France,” in *Bulletin Monumental*, 1906, vol. 70; Camille Enlart, *L’influence extérieure de l’art normand au moyen âge*; F. Chalandon, *Histoire de la domination normande en Italie et en Sicile* (Paris, 1907); Ch. Diehl, *Palerme et Syracuse* (Collection, Villes d’art célèbres), (Paris, H. Laurens, 1907); Émile Bertaud, *L’art dans l’Italie méridionale*.

[321] Roger Martin du Gard, *L’abbaye de Jumièges, étude archéol. des ruines* (Montdidier, 1909); *ibid.*, “Jumièges,” in *Bulletin Monumental*, 1909, vol. 73, p. 34; John Bilson, on “Jumièges,” in *Revue de l’art chrétien*, 1901, p. 454; F. Lot, *Études critiques sur l’abbaye de Saint-Wandrille* (Paris 1913); *La Normandie monumentale et pittoresque. Seine-Inférieure*, p. 219, “Jumièges,” Alfred Darcel; p. 353, “St. Wandrille,” Abbé Sauvage (Le Havre, Lemale et Cie); Abbé Julien Loth, *Histoire de l’abbaye royale de St. Pierre de Jumièges* (Rouen, 1882-85), 3 vols.; David, *Les grandes abbayes de l’Occident* (Lille, 1907); Lefèvre-Pontalis, *Les influences normandes au XI^e et au XII^e siècle dans le nord de la France* (1906), also in *Bulletin Monumental*, 1906, vol. 70.

[322] *Congrès Archéologique*, 1883 and 1908; H. Prentout, *Caen et Bayeux* (Collection, Villes d’art célèbres), (Paris, H. Laurens, 1909); V. Ruprich-Robert, *L’église Ste. Trinité et l’église St. Étienne de Caen* (Caen, 1864); E. de Beaurepaire, *Caen illustré, son histoire, ses monuments* (Caen, 1896), folio; Bouet, *Analyse architecturale de l’abbaye de St. Étienne de Caen* (1868); *La Normandie monumentale et pittoresque. Кальвадос*, стр. 1, 49; Арснсс де Комон, *Монументальная статистика Кальвадоса* (Кан, Ф. Ле Блан-Хардаль, 1898), 6 томов.; Камиль Энлар, *Французский археологический журнал* (Париж, Пикар, 1902), 2 тома.; Джон Билсон, “Истоки готической архитектуры” в *Журнале Королевского института британских архитекторов*, Третья серия, 1898-99, том 6, стр. 289, 322, 345 и стр. 259, его ответ г-ну де Ластейри. Частично перепечатано в “*Ревю Кретьена*”, 1901, т. 44, стр. 369, 462.

В превосходной публичной библиотеке Кана можно найти *Археологический конгресс*, *Монументальный бюллетень* и другие археологические публикации. Also the *Catalogue des ouvrages normande de la Bibliothèque municipale de Caen* (Caen, 1910-12).

[323] Georges Lafenestre, *Gloires et deuils de France* (Paris, Hachette, 1918).

[324] An old chronicle related how the young widow of the lord of La Roche-Guyon “*mieux aimer s’en aller denuée de tous bien, avec ses trois enfants, que de rendre hommage au roi d’outre mer et de se mettre ès mains des anciens ennemies du royaume.*” Anthyme Saint-Paul, *L’architecture française et la Guerre de Cent Ans* (Paris, 1910); Siméon Luce, *La France pendant la Guerre de Cent Ans* (Paris, Hachette, 1893); H. Dénifle, *La désolation des églises, monastères, et hôpitaux en France pendant la Guerre de Cent Ans* (Paris, Picard, 1899); H. Martin, *La guerre au XV^e siècle* (Paris, H. Laurens); G. Lefèvre-Pontalis, “Épisodes de l’invasion anglaise. La guerre de partisans dans la Haute-Normandie” (1424-29), in *Bibliothèque de l’École des chartes*, 1893 to 1895, vols. 54, 55, 56.

[325] A. de Caumont, “Les tours d’églises dans le Calvados,” in *Bulletin Monumental*, 1847, vol. 23, p. 362; E. Lefèvre-Pontalis, “Les clochers du Calvados,” in *Congrès Archéologique*, 1908, vol. 2, p. 652; G. Bouet, “Clochers du diocèse de Bayeux,” in *Bulletin Monumental*, 1872, vol. 38, p. 517; Abbé Édeline, *Norrey et son histoire; La Normandie monumentale et pittoresque. Calvados*, p. 231, “Norrey,” G. Lavalley, p. 349, “Secqueville”; *Congrès Archéologique*, 1908, p. 193, “Bernières”; p. 338, “Norrey”; p. 349, “Secqueville.”

[326] В аббатстве Сен-Пьер-сюр-Див в стенах амбулатории, в простенках и боковых стенах нефа, а также в нижних частях фасадных башен сохранились работы XII века. К XIII веку относится большая часть опор хора и апсидальных капелл, а также прекрасный дом капитула. Затем трансепт был приведен в гармонию с нефом и построена его башня, которая сейчас удерживается внутри церкви неуклюжими препятствиями. В XIV веке вырос западный фасад, а северная башня была перестроена. В XV веке изменились высокие своды и четкая планировка, появились исчезающие лепные украшения и огнеподобные узоры. Аббатство было основано Ричардом II (ум. в 1020 году) и его прекрасной герцогиней Юдифью Бретонской. Его романский настоятель был освящен в 1067 году архиепископом Мориллом в присутствии Завоевателя и Матильды. В 1107 году аббатство было сожжено Генрихом I английским, который обвинил аббата в том, что он перешел на сторону своего старшего брата, с которым он был в состоянии войны, но в качестве искупления король внес свой вклад в реконструкцию церкви; *Археологический конгресс*, 1861, 1862 и 1908, стр. 278; Ж. Пенен, *Сен-Пьер-сюр-Див* (Кан, 1879); Аббат Дени, *Церковь Сен-Пьер-сюр-Див в 1145 году* (Кан, 1869); *Библиотека Академии художеств*, том 21, стр. 120, приводит письмо аббата Хаймона, которое также было опубликовано в Руане в 1851 году Л. де Гланвилем.

[327] *Congrès Archéologique*, 1908; A. Besnard, *Monographie de l’église et de l’abbaye Saint Georges de Boscherville* (Paris, Lechevalier, 1899); J. A. Deville, *Essai historique et descriptive sur l’église et l’abbaye de St. Georges de Boscherville* (Rouen, 1827); *La Normandie monumentale et pittoresque. Seine-Inférieure*, p. 235, Abbé A. Tougard.

[328] *Congrès Archéologique*, 1908; Doctor Coutan, *La Trinité de Fécamp* (Caen, 1907). Он также описывает Тринити в Монументальной и пиктореской Нормандии. *Seine-Inférieure*, p. 465; the churches at Dieppe, p. 279; the church of Harfleur, p. 393; Le Havre, p. 381; Carville, p. 177, and Notre Dame at Caudebec-en-Caux, of which Abbé Sauvage has published a separate monograph (1876); A. Leport, *Description de l’église de la Trinité de Fécamp* (Fécamp, 1879); Leroux de Lincy, *Essai historique sur l’abbaye de Fécamp; Histoire littéraire de la France*, vol. 7, p. 318, “Le bienheureux Guillaume, abbé de St. Bénigne de Dijon” (Paris, 1746); vol. 10, p. 265, “Herbert Lozinga, évêque de Norwich” (Paris, 1756).

[329] Аббатство Берне (Еуре), ныне зерновая биржа на рыночной площади, демонстрирует в своем трансепте самый ранний образец настенного прохода с аркадой, особенность, которая, будучи размещена на уровне верхнего этажа, стала одной из наиболее частых характеристик англо-нормандской архитектуры, как романской, так и готической. Берней был основан между 1013 и 1019 годами Ричардом II и Юдифью Бретонской, теми самыми, которые пригласили в свое герцогство ломбардца Вильгельма Вольпиано. Известно, что Уильям работал над аббатством Берне, которое имеет сходство с бургундскими церквями в Осере и Невере, и, возможно, он привез в Нормандию ломбардскую черту абсидальных часовен, выступающих из восточной стены трансепта. Берней, однако, не использовал ломбардское чередование наземных опор. г-н Билсон считает, что высокие прикрепленные полосы предназначались для сводчатой, а не для деревянной крыши. Боковые стены и опоры нефа относятся ко времени аббата Уильяма; два пролета хора относятся к более поздним годам XI века. Говорят, что церковь достроил Вильгельм Завоеватель. Он был жестоко разграблен во время религиозных войн. Церковь Сант. Круа-Берне началось, 1373, увеличенные 1497, содержит гробницы Бек, из бывших настоятелей. *Археологический конгресс*, 1908, т. 2, с. 588, Шануан Поре; *Монументальный бюллетень*, 1911, т. 75, с. 396, Шануан Поре и с. 403, Джон Билсон; Г. Т. Ривуара, *Ломбардская архитектура*, перевод Г. Мак. Н. Рашфорда (Лондон и Нью-Йорк, 1910); Шануан Поре, *Берне* (Кан, Х. Делескес, 1912).

[330] *Congrès Archéologique*, 1895; Abbé A. Legris, *L’église d’Eu* (1913); Desiré Le Beuf, *La ville d’Eu* (1884); Doctor Coutan, in *La Normandie monumentale et pittoresque. Seine-Inférieure*, vol. 1, p. 333; Viollet-le-Duc, *Dictionnaire de l’architecture*, vol. 1, p. 198; vol. 2, p. 364; vol. 5, p. 359; Gonse, *L’art gothique*, p. 210 (Paris, Quantin, 1891).

[331] Поль Гут, *Мон-Сен-Мишель* (Париж, Колин, 1910), 2 тома.; Ч. Х. Беснар, *Мон-Сен-Мишель* (Сборник, сборники монографий Петитов), (Париж, Х. Лоранс, 1911); Ч. де Борепар, *Curieuses recherches sur le Mont-Saint-Michel* (Руан, 1873); Ред. Корройер, *Описание де аббатство Мон-Сен-Мишель и аббатов* (Париж, 1877); Дюбуше, *Аббатство Мон-Сен-Мишель* (Париж, 1895); сэр Теодор Андреас Кук, *Двадцать пять великих домов Франции* (Лондон и Нью-Йорк, 1916), глава. 1; Генри Адамс, *Шартр и Мон-Сен-Мишель* (Бостон, Houghton Mifflin Company, 1913); Леопольд Делиль, ред., *Хроника Робера де Торины* (Париж, Соц. по истории Нормандии, 1872-75), 2 тома. On Robert de Torigny see *Histoire littéraire de la France*, vol. 14, p. 362 (Paris, 1817); Siméon Luce, éd., *Cronique de Mont-Saint-Michel: la défense nationale* (1879-86); O. de Poli, *Les défenseurs du Mont-Saint-Michel, 1417-50*,

(Paris, 1895); Huynes, *Histoire générale de Mont-Saint-Michel* (Rouen, 1872); Brin, *St. Michel et le Mont-Saint-Michel dans l'histoire et la littérature* (Paris, 1880).

[\[332\]](#) Из *Песни Роланда*, постановка Леона Готье (Тур, "Мама и дети", 1895).

“Ли квенс Ролланз, только что вышедший из-под контроля;

Envers Espagne en ad turnet sun vis.

De plusurs choses à remembrer li prist;

О том, что интересует людей до смерти,

De dulce France, des humes de sun lign,

Де Карлемань, сеньор солнца, ки л'нуррит,

Ни один поэт не испытывает ни малейшего волнения, ни малейшего подозрения.

Mais lui meïsme ne voelt metre en ubli;

Cleimet sa culpe, si priet Deu mercit:

’Viere paterne, ki unkes ne mentis,

Воскрешение Лазарина мертвого

E Daniel des leuns quaresis,

Guaris de mei l’aume de tuz perilz

Pur les pecchiez que en ma vie fis!’

Sun destre gant à Deu en puroffrit,

Главный сейнц Габриэль л'ад прис.

Desur sun braz teneit le chef enclin:

Juintes ses mains est alez à sa fin.

Deus li tramist сан энджел шерубен,

Seinz Raphael, seinz Michiel de l’Péril,

Ансамбль эльса Габриэlsa и винта,

L'aume de l'Cunte portent en pareïs.”

(“Роланд храбрый лежал ничком под сосной,

К Испании его лицо было обращено как к завоевателю,

О многих вещах вспомнилось остро,

Множество мест, которые он завоевал на войне,

Мысли о милой Франции и о своем происхождении,

О Карле Великом, его господине, который воспитал его;

И слезы, и вздохи поднялись, когда нахлынули воспоминания.

И он не хотел, чтобы забылось и его собственное "я".

Требуя милости Божьей, он рассказал о своих грехах:

"Истинный Отец наш, который еще никогда не лгал,

Кто из могилы воскресил блаженного Лазаря,

Кого Даниил спас от львов, спасите мою душу.

Прости грехи, которыми я запятнал его!"

Обращаясь к Богу, он поднял свою правую перчатку,

Архангел Гавриил взял его из его рук.

Затем его голова, опиравшаяся на его руку, медленно опустилась вниз,

Сложив руки в молитве, его дух ушел за пределы.

Бог послал к нему своего ангела херувима,

Архигвардианин Майкл, призванный из "Опасности",

С ним пришли святой Рафаил и святой Гавриил

И перенес душу графа прямоком в Рай”).)

[333] Léon Gautier, *Les épopées françaises* (Paris, V. Palme, 1878-94), 4 vols.; Joseph Bédier, *Les légendes épiques, recherches sur la formation des chansons de geste*, vol. 3, “La légende de Roland” (Paris, H. Champion, 1908-13), 4 vols.

[334] “Il y a des provinces qui ont le droit de se dire françaises par excellence.... La Normandie et la Picardie sont de celles-là.... Elles ont apportés, dans le cours des siècles, à la vieille Ile-de-France, leur aînée, le concours loyal de leur bras, de leur courage, de leur génie.”—GABRIEL HANOTAUX, “La Normandie dans l’unité française,” in *Société normande de géographie*, 1900, vol 22.

[335] Суд в Руане спросил Жанну на четвертом допросе 27 февраля 1431 года: “Чей первый голос ты слышала, когда тебе было около тринадцати?” Жанна ответила: “Это был собор Святого Михаила. Я видела его своими глазами; он был не один, его окружали небесные ангелы. Я видел его своими телесными глазами так же ясно, как вижу тебя. Когда они оставили меня, я плакал; я бы с радостью ушел с ними, то есть с моей душой”. На седьмом допросе, 15 марта 1431 года, когда ее спросили, откуда она знает, что это был Святой Михаил, Жанна ответила: “*На одном языке с англичанами....* Он сказал мне, что я хороший ребенок и что Бог поможет мне и придет на помощь королю Франции. He related to me the *grand pitié qui était au royaume de France*.”—E. O’REILLY, *Les deux procès de condamnation et la sentence de réhabilitation, de Jeanne d’Arc* (Paris, Plon, 1808), 2 vols.

[336] *Расследование дела Жанны д’Арк*, восьмой допрос, 17 марта 1431 года. Когда судьи спросили ее, ненавидел ли Бог англичан, Жанна ответила: “О любви или ненависти, которую Бог питает к англичанам, или о том, что Он сделает с их душами, я ничего не знаю. Но одно я знаю: что они все будут изгнаны из Франции, за исключением тех, кто здесь умрет, и что Бог пошлет победу французам над англичанами”.

[337] Марион Кутуи Смит, “Святая Жанна Французская” в “*Наши*” (Лондон, 1915)

[338] *Congrès Archéologique*, 1859 and 1868; Abbé Loisel et Jean Lafond. *La cathédrale de Rouen* (Collection, Petites Monographies), (Paris, H. Laurens, 1913); Loisel et Alline, *La cathédrale de Rouen avant l’incendie de 1200* (Rouen, Lecerf fils, 1904); Louise Pillion, *Les portails latéraux de la cathédrale de Rouen* (Paris, Picard et fils, 1907); A. Deville, *Tombeaux de la cathédrale de Rouen* (Paris, Levy, 1881), folio; Camille Enlart, *Rouen* (Collection, Villes d’art célèbres), (Paris, H. Laurens, 1904); Émile Lambin, “La cathédrale de Rouen,” in *Revue de l’art chrétien*, 1900; Abbé Julien Loth, *La cathédrale de Rouen* (1879).

Другие описания памятников Руана можно найти в общих работах Анри Гавара, Андре Мишеля, Луи Гонса, Эмиля Маля, Поля Витри.

Cheruel, *Histoire de Rouen sous la domination anglaise au XV^e siècle* (Rouen, 1840); A. Fallue, *Histoire de l’église métropolitaine et du diocèse de Rouen* (Rouen, 1850), 4 vols.; Ch. de Beaurepaire, *Notes historiques et archéol. concernant le département de la Seine-Inférieure* (Rouen, Cagniard, 1883); *ibid.*, *Dernières mélanges historiques et archéol. “Сена-Инферьер”* (Руан, 1909); Кук, “*История Руана*” (Лондон, 1899); Перкинс, “*Церкви Руана*” (Лондон, 1900).

[339] Сент-Уэн получил свое название в честь епископа, сменившего святого Романа и управлявшего Руаном в течение сорока лет в VII веке, помогая основателям Жюмьежа, Фекана и Сен-Вандриля. В детстве он был благословлен в замке своего отца близ Брейна проезжим гостем, ирландским миссионером святым Колумбаном, и ему нравилось проследить там свое призвание. Аббатство Сент-Уэн стало таким богатым, что управляло половиной города в качестве светского лорда. В XV веке англичане изгнали аббата Жана Ришара, строителя нынешнего нефа, чтобы заменить послушного им прелата, который был судьей на процессе Жанны. Но папа восстановил Жана Ришара в 1434 году, и он жил, чтобы развлекать Карла VII в своем монастыре, когда этот король победителем прибыл в Руан в 1449 году. Vacandard, *Vie de St. Ouen* (Paris, 1902).

[340] Романскому аббатству Сент-Уэн, сгоревшему в 1136 году, принадлежала двухэтажная часовня под названием *Chambre-aux-Clercs*, ныне расположенная у северной оконечности транспта. В 1318 году аббат Жан Руссель, которого звали Марк д’Аржан, заложил фундамент нынешнего аббатства, построив за двадцать лет хор и трансепт, а также один пролет нефа. После паузы к 1390 году были достроены еще два отсека. Еще одно прекращение работ произошло во время Столетней войны. Александр Берневаль установил южную розу транспта (1439), сделал красивый южный портал (1441), названный в честь мартышек, украшавших его; его сын установил северную розу. Оба архитектора покоятся в одной гробнице в церкви. Многие считают центральный фонарь (ок. 1490) главным достижением яркого искусства. На окнах XV века появились огненные узоры, но в основных линиях был соблюден первоначальный план района, так что церковь, строительство которой длилось более двух столетий, является однородной. Аббатство было закончено при аббате Бохье (1491-1515). Гугеноты сняли с него надгробия и разожгли в церкви костры. В XIX веке был пристроен посредственный западный фасад.

La Normandie monumentale et pittoresque. Seine-Inférieure, p. 105, “St. Оуэн”; стр. 129, “Св. Maclou”; H. Havard, éd., *La France artistique et monumentale*, vol. 2, p. 79, “St. Ouen,” L. de Foucaud; p. 85, “St. Маклу”; Дом. Pommeraye, *Histoire de l’abbaye royale de St. Ouen* (Rouen, 1662), folio; Jules Quicherat, “Documents inédits sur la construction de St. Ouen de Rouen,” in *Biblio. de l’École des chartes*,

1852, vol. 3, p. 454; H. de la Bunodière, *Notice sur l'église St. Ouen de Rouen* (Paris, 1895); Camille Enlart, "L'architecture gothique au XIV siècle," in *Histoire de l'Art* (éd., André Michel), vol. 2, partie 2 (Paris, Colin, 1914).

[341] Генрих II, первый Плантагенет, построил для своей резиденции часовню Святого Жюльена в предместье Руана, Пти-Кевилли. Одновременно романское и готическое, небольшое здание является одним из самых элегантных образцов архитектуры Нормандии XII века. Только хоры сохранили полихромный декор, который когда-то покрывал интерьер. Раздельный склеп Сен-Жюльена был заменен деревянной крышей.

Доктор Контан, *Монография Сен-Жюльена, Пти-Кевилли*, и его отчет, стр. 239, в *"Монументальной и живописной Нормандии"*. Seine-Inférieure; Duchemin, *Le Petit-Querilly et le prieuré de Saint Julien*.

[342] Церковь Сен-Совер в Пти-Андели, начатая в 1215 году, законченная в 1245 году, содержит превосходное стекло XIII века. К тому же времени относятся фасад, неф и квадратные хоры Нотр-Дама в Гран-Андели. Его центральная башня построена в XV веке; трансепт - жемчужина яркой готики. Самые яркие из его окон датируются 1540-1616 годами. Над меньшим зданием Андели возвышается Шато Гайар, "Дерзкий замок", который Ричард Львиное сердце построил за год. Его захват в 1204 году Филиппом-Огюстом положил конец английскому сопротивлению в Нормандии в тот период. В пяти милях отсюда находятся остатки великолепного замка Гайон, где работали все мастера эпохи Возрождения во Франции. Начатый в 1454 году кардиналом д'Эстутевилем, он был продолжен кардиналом Жоржем I д'Амбуазом и кардиналом де Бурбоном. Его барельеф со Святым Георгием и драконом - одна из трех аутентичных работ Мишеля Коломба. Фасад Гайона сейчас находится во дворе музея изящных искусств в Париже. Abbé Porée, *Guide historique et descriptive aux Andelys; Congrès Archéologique*, 1853; *La Normandie monumentale et pittoresque. Eure 1*, pp. 147, 163 (Le Havre, 1895); E. A. Didron, "Les vitraux du Grand-Andely," in *Annales Archéol.*, vol. 22.

[343] Напротив гробницы кардиналов д'Амбуаз (1513-25), преимущественно готического характера, находится чисто ренессансный памятник Луи де Брезе (1536-44), сенешаля Нормандии, сына дочери Карла VII и Агнес Сорель. Коленопреклоненная фигура на могиле - печально известная Диана де Пуатье, его вдова. Критики говорят, что если мавзолей Де Брезе не является работой Жана Гужона, любимого скульптора Дианы, то здесь, должно быть, жил неизвестный мастер XVI века первого порядка. Жан Гужон в то время находился в Руане, изготавливая деревянные двери Сен-Маклу.

Paul Vitry, *Jean Goujon* (Collection, Les Grandes Artistes), (Paris, H. Laurens, 1908); Louis Gonse, *La sculpture française depuis le XIV^e siècle* (Paris, 1895); Léon Palustre, *La Renaissance en France*, vol. 1 (Paris, Quantin, 1888), 3 vols.

[344] Камилл Энлар, о происхождении яркой готики, в *"Археологическом журнале"*, 1886, и в *"Истории искусства"* (ред. А. Мишель), т. 3, 1^ее вечеринка (Париж, Колин, 1914); *Монументальный бюллетень*, 1906, т. 70, стр. 38, 483, 511, спор между М. Сеном -Поль и М. Энлар, "О происхождении яркой готики"; Гимн Сен-Полу, *"Французская архитектура и борьба за центр"* (1910); там же., *"Происхождение яркой готики во Франции"* (Кан, 1907).

[345] Charles d'Orléans, *Poésies*, éd. Ch. d'Héricault (Paris), 2 vols.

[346] Сент-Маклу, по словам мистера Ф. М. Симпсона, выражает *радость жизни*, подобно тому, как жесткие угловатые линии современного стиля - английский перпендикуляр — демонстрируют мрак, царивший в Англии после Войны Алой и Белой розы. Кардинал Гийом д'Эстутевиль внес свой вклад в строительство церкви Святого Маклу, которая была освящена только в 1521 году кардиналом Жоржем II д'Амбуазом. Жан Гужон, вероятно, изготовил богато украшенные резьбой двери. В Сен-Маклу есть окна XV века; его розовые окна относятся к XVI веку. В позднеготической церкви Святого Винсента есть стекло Le Prince, а в церкви Святого Патриса - другие окна XVI века. Abbé Ouin-Lacroix. *Histoire de l'église et de la paroisse de St. Maclou de Rouen* (1846); Edmond Renaud, *L'église St. Vincent de Rouen* (1885); Arthur Kingsley Porter, *Medieval Architecture*, vol. 2, pp. 389 to 416, "Flamboyant Gothic Monuments."

[347] Собор Парижской Богоматери в Кодебек-ан-Ко, названный Генрихом IV "самой красивой часовней моего королевства Франции", имеет "тиару", соединенную со стволom летящими контрфорсами. Другими яркими готическими памятниками Нормандии являются кружевной портал Лувье (1493 г.); церкви в Дьеппе; трансепт собора Эвре; Сен-Жак в Лизье; Сен-Пьер в Кутансе; Ле-Андели, Эльбеф, Жизор и веселый фестиваль камня Нотр-Дам в Алансоне, где тенистая северная сторона нефа украшена сценами из Ветхого Завета, а залитая солнцем южная стена открыта просторными яркими узорами, обрамляющими Новый Завет; дерево Иисуса здесь необычное. Нотр-Дам в Сен-Ло (с окном Беккета) имеет перпендикулярные черты. Его западные порталы странно непохожи друг на друга, как и монументальные башни. Недалеко от Фекана семья Эстутевилей основала Valmont abbatial (1116), ныне без крыши, за исключением часовни Богоматери, в которой находятся великолепные гробницы, повторное изображение Благовещения, являющееся жемчужиной реализма XVI века, и окно, вдохновившее Эжена Делакруа на создание палитры.

[348] Сэр Теодор Андреас Кук, *Двадцать пять великих домов Франции*, глава 12 (Нью-Йорк и Лондон, 1916).

[349] Флобер, родившийся в Руане в 1821 году, умер недалеко от города, в Круассе, в своем старинном доме, который ранее принадлежал монахам Сент-Уана. Возросшая активность реки во время мировой войны вторглась в его собственность. Его ученик, Ги де Мопассан, родившийся недалеко от Дьеппа, был связан с городом своей матери, Руаном, где стоит его статуя (1853-93). Дом великого Корнеля (1636-1709) находится недалеко от Старого рынка Руана. Другими сыновьями Руана были Ла Саль, исследователь (ум. в 1687 году), и художник Жерико (1791-1824). Николя Пуссен (1594-1665) родился в Ле-Андели; Жан-Франсуа Милле, недалеко от Шербурга (1814-1874); композитор Обер (1782-1871), в Кане, как и поэт Малерб (1555-1628). Мезераи, история которого считается лучшим описанием религиозной борьбы XVI века во Франции, и его брат Жан Юд, основатель эвдистов, родились недалеко от Кана. Великие мореплаватели Турвиль (1642-1701) и Дю Кенэ (1610-88) были норманнами; такими же были математик Лаплас (1749-1827), Алексис де Токвиль (1805-59), Бернарден де Сен-Пьер (1736-1814), Октав Фейе (1821-90), Леон Готье (1832-97), Барби д'Оревилли (1808-89) и такие ученые, как Симеон Люс (ум. в 1892), Габриэль Моно (ум. 1912), Альбер Сорель, Пол Аллард, Леопольд Делиль (ум. 1910). Последнего к расшифровке древних рукописей подтолкнул К. де Жервиль, который вместе с другим нормандцем, Арсиссом де Комоном, был пионером средневековой археологии.

[350] Жюль Кичерат, археолог, был первым, кто представил общественности отчеты о двух судебных процессах над Жанной д'Арк. Он напечатал (1841-49) пять томов на латыни для *Общества истории Франции*. Аккаунты Жанны были написаны Валлон (Париж, 1877); Мариус Сепет (экскурсии, 1885); Ayroles, С. Ю. (Париж, 1902), кто обитает на гнусную роль Парижского университета в ее осуждение: Симеон Люс; г. Nanotaux (Париж, 1911); Пети де Julleville (Ле святых коллекция, Париж, Lecoiffre, 1907); Эндрю Лэнг (Лондон, 1908): Миссис Олифант (лидеров нации серии, Нью-Йорк); Д. Линч, С. Ю. (Нью-Йорк, 1919); Сарразен, *Жанна д'Арк и Ла Нормандия XV^{электронной} века* (Руан, 1896); Ф. Poulaine, *Жанна д'Арк à Руан* (Париж, 1899); ч. Лемир, *Жанна д'Арк Ан-Пикардия Эт Ан "Нормандия"* (Париж, 1903); П. Denifle Эт Ле Шателен, *Ле протоколе Жанна д'Арк Эт л'университе де Пари* (Париж); У. Шевалье, *я'abjuration Жанны д'Арк*; С. де Maleissye, "Ла prétendue отречения де Сент-Уэн", в *Ревю де де Мондес*, февраль, 1911, стр. 610. Исследование Анатоля Франса о Жанне д'Арк написано с рационалистической точки зрения, которая рассматривает ее случай истерии, подходящий для медицинской науки. Ни одна книга о Жанне не сравнится с современными записями. Отчет о двух судебных процессах над ней в Руане и свидетельские показания, собранные из конца в конец Франции, чтобы оправдать ее память в 1456 году, были квалифицированно проанализированы и разъяснены мировым судьей Руана: Э. О'Рейли, *"Два процесса осуждения" ... et la sentence de réhabilitation de Jeanne d'Arc* (Paris, Pion, 1868), 2 vols. Эта виртуозная работа должна быть переведена на английский язык. Это пример правильного способа написания истории. О Карле VII см. Томаса Басина и Валле де Вирвилля.

[351] Буагийом, второй секретарь суда Руана в 1431 году, помощник Маншона, давал показания в ходе трех расследований о реабилитации Жанны. Он обратил внимание на тот факт, что все, кто был виновен в смерти Горничной, пришли к быстрому или позорному концу. Эстиве был найден мертвым в канаве у ворот Руана; Луазелер, лжеисповедник, был внезапно повержен; Кошон бесславно скончался. "Я призываю вас к суду перед Богом за то, что вы сделали", - прозвучали слова Жанны, обращенные к этим недостойным церковникам в ее последний день. Николя Миди из Парижского парламента, составивший "двенадцать отвратительных обвинений" и проповедовавший Жанне на Старом рынке, был поражен проказой. Через год после казни умерла молодая герцогиня Бедфорд, которая нанесла Жанне серьезное оскорбление, и ее смерть отстранила от дела Англии ее брата, герцога Бургундского. Ее муж, Джон Ланкастерский, герцог-регент, брат Генриха V, умер в полной молодости, три года спустя, и был похоронен в Руанском соборе. Его племянник, Генрих VI, был лишен английской короны, заключен в тюрьму и убит.

[352] "Si j'y suis, Dieu m'y tienne; si je n'y suis, Dieu m'y veuille mettre: j'aimerais mieux mourir que de ne pas avoir l'amour de Dieu!" Четкий ответ, восстановленные ступефайты и романтика на поле брани". — Свидетельство второго секретаря суда Буагийома в 1450 году перед расследованием о реабилитации.

[353] The Norman, Siméon Luce, has written of Jeanne: "La Pucelle n'est pas seulement le type le plus achevé du patriotisme, elle est encore l'incarnation de notre pays dans ce qu'il a de meilleur. Il y a dans la physionomie de l'héroïne du XV^e siècle, des traits qui la rattachent à la France de tous les temps, l'entrain belliqueux, la grâce légère, la gaieté prisesantière, l'esprit mordant, l'ironie méprisante en face de la force, la pitié pour les petits, les faibles, les malheureux, la tendresse pour les vaincus. De tels dons appartiennent à notre tradition nationale, et la libératrice d'Orléans les a possédés à un si haut degré que cette face de son génie a frappé tous ses admirateurs."

[354] Герцог Алансонский свидетельствовал в 1455 году о Жанне: "Я слышал, как капитаны, принимавшие участие в осаде Орлеана, заявляли, что то, что там происходило, касалось чуда, что это не было делом рук человека. Если не считать военных дел, Жанна была простой молодой девушкой; но в военных делах, таких как владение копьем, сосредоточение армии, подготовка к

битве, расстановка артиллерии, она была удивительно искусна. Все были поражены тем, что она продемонстрировала способности и дальновидность капитана, провоевавшего тридцать лет. Особенно она была достойна восхищения в управлении артиллерией”.

Столь же убедительным является свидетельство в 1455 году бастарда Орлеанского, великого Дюнуа: “Я верю, что Жанна была послана Богом и что ее поведение на войне было скорее божественным, чем человеческим поступком.... Я слышал, как сенешаль Бокера, которого король назначил присматривать за Жанной во время войн, говорил, что, по его мнению, никогда не было более целомудренной женщины. Однажды я слышала, как Жанна сказала королю: “Когда я огорчена тем, что никто не верит, что это Небеса послали меня вам на помощь, я удаляюсь в тихое место, молюсь и жалею Богу, и, когда моя молитва завершена, я слышу голос, говорящий: “*Fille De, va, va, va! Je serai à ton ayde, va!*””И, повторяя то, что сказал голос, Жанна была — что удивительно — в изумительном восхищении, в своего рода экстазе, ее глаза были подняты к небесам”. Э. О’Рейли, *“Два процесса осуждения и приговора о реабилитации Жанны д’Арк”* (Париж, Plon, 1868), том 1, стр. 153, 156, 200, 214, 2 тома.

[355] Testimony of Isambeau de la Pierre, in 1450, before the inquest for the rehabilitation: “Je la vis éplorée, son visage plein de larmes, défigurée et outragée en telle sorte que j’en eus pitié et compassion.”

[356] *Congrès Archéologique*, 1858, 1870, and 1908, p. 300, Louis Serbat; Abbé V. Hardy, *La cathédrale St. Pierre de Lisieux* (Paris, Impri. Fazier-Saye, 1917); *La Normandie monumentale et pittoresque*. Calvados, pp. 91, 103, “Lisieux,” Abbé Marie (Le Havre, Lemale et Cie, 1875); Ch. Vasseur, *Études historiques et archéologiques sur la cathédrale de Lisieux* (Caen, 1891); Émile Lambin, “La cathédrale de Lisieux,” in *Revue de l’art chrétien*, 1898, vol. 45, p. 448; A. de Caumont, *Statistique monumentale du Calvados* (Caen, 1867), vol. 5, p. 200; V. Ruprich-Robert, *L’architecture normande au XI^e et XII^e siècles* (Paris, 1897), 2 vols.; H. de Formeville, *Histoire de l’ancien évêché-comté de Lisieux* (Lisieux, 1873), 2 vols.; *Histoire littéraire de la France*, vol. 14, p. 304, “Arnoul, évêque de Lisieux” (Paris, 1817); A. Sarrazin, *Pierre Cauchon, juge de Jeanne d’Arc* (Paris, 1901). Другие исследования о судьбах Жанны д’Арк, написанные Фабром (Париж, 1915) и Ч. Энгельгардом (Гавр, 1905).

[357] Убитый герцог Орлеанский, сын короля Валуа, любившего искусство, Карла V, построил замки Ла Ферте-Милон на Оуреке и Пьерфон в Компьенском лесу, во дворе которого стоит его конная статуя. Его сыновьями были герцог-поэт Шарль д’Орлеан и Дюнуа, его признанный незаконнорожденный сын, главный инструмент в освобождении Франции от ее захватчиков. На французский престол взошли два внука строителя Пьера Фонда, Людовик XII и Франциск I, и те, кто предпримет архитектурное путешествие по Франции, вскоре познакомятся с дикобразом одного и саламандрой другого. Сэр Теодор Андреас Кук, *Двадцать пять великих домов Франции* (Нью-Йорк и Лондон, 1916); Виолле-ле-Дюк, *Архитектурный словарь*, о Пьере Фонде.

[358] Профессор нормандского колледжа Жозеф Лотт, павший на поле почета в Аррасе в декабре 1914 года, так прозвал “Маленький цветок” Лизье: “Восхитительный, маленькая сестра селеста! Enrôlez-nous sous vos bannières. Nous avons battu bien des pays, couru bien des aventures, dissipé bien des dons: il nous reste la fidélité. Nous serons derrière vous les vieux routiers qui escortaient Jeanne d’Arc. Notre France ne veut pas mourir. Apprenez-nous à aimer. Il faut qu’un tel amour monte de nous à Dieu qu’il tourne à nouveau sa face vers notre terre de France et, retrouvant son peuple, décide de le sauver. Mais ne l’a-t-il pas déjà décidé, puisqu’il vous a envoyée?” P. Pacary, *Un compagnon de Péguy, Joseph Lotte; pages choisies* (Paris, J. Gabalda, 1916).

[359] *Congrès Archéologique*, 1864, 1889, and 1908; Abbé Jules Fossey, *Monographie de la cathédrale d’Évreux* (Évreux, 1898); Abbé Forée, *Les clôtures des chapelles de la cathédrale d’Évreux* (Évreux, Hérissey, 1890); A. J. de H. Bushnell, *Storied Windows* (New York, Macmillan, 1914); N. H. J. Westlake, *A History of Design in Painted Glass* (London, Parker & Co., 1881); *La Normandie monumentale et pittoresque*. Eure, vol. 1, p. 1, Évreux; p. 31, Conches; p. 61, Verneuil; p. 89, Tillières; p. 93, Nonancourt; p. 119, Vernon; p. 147, Les Andelys; p. 191, Gisors; vol. 2, p. 1, Louviers; p. 23, Gaillon; p. 97, Pont-Audemer; p. 63, Pont-de-l’Arche; p. 183, Bernay; p. 221, Bec-Hellouin; p. 245, Beaumont-le-Roger. В большинстве этих церквей замечательны цветные окна.

[360] Сыном от этого союза были поэты-труверы Тибо IV Шампанский и Я Наваррский, королем последних владений которых он был избран в 1234 году, после смерти брата своей матери, Санчо, главного победителя Лас-Навас-де-Толосо. Его племянница Жанна, унаследовавшая и Шампань, и Наварру, объединила их с королевскими владениями, выйдя замуж за Филиппа ле Беля. Трое ее сыновей последовательно правили Францией как короли, а затем на трон взошла ветвь Валуа — происходящая от брата Филиппа ле Бель. После чего наваррцы избрали своим правителем графа Эвре, который был женат на дочери Жанны. Его сыном был Карл Злой (1319-1487), граф Эвро, король Наварры, которому, в свою очередь, наследовал его сын, Карл Благородный (1387-1425). Все они были связаны с архитектурной историей Франции: в Труа, Провене, Мо, Манте и соборе Эвре.

[361] В Нормандии стекло XIV века можно найти в соборах Сезе и Кутанса, в Карентане, Пон-де-л’Арше, Несль-Сен-Сар и в большом аббатстве Руана. В других частях Франции есть окна XIV века в Манте, Бове, Амьене, Доле, Лиможе, Тулузе, Бордо, Нарбонне, Безье, Каркассоне (в Сен-Назере), Шартре (в Сен-Пьере) и Пуатье (в Сент-Луисе). Radégonde). В Сент-Урбене в Труа хранятся одни из самых ранних изделий из стекла этого столетия.

[362] Стекло XV века из Нормандии, помимо стекла из часовни Богоматери Эвре, можно изучить в Руане, в кафедральном соборе, а также в церквях Сент-Уан и Сен-Маклу, в Кодебеке, Берне, Верее, Бомон-ле-Роже, Сен-Ло, Карентане, Фалезе, Пон-Одемере, Байе и Кутансе. В других частях Франции стекло этого периода можно увидеть в соборе Амьена, в Вандомской капелле Шартра, в хорах Мулена, в северном трансепте Ле-Мана, а также в окнах, подаренных собору Бурж герцогом Беррийским и Жаком Кером. Стекло XV века также есть в Клермон-Ферране, Эймутье, Риоме, в некоторых церквях Парижа, таких как Сен-Северен, и в Бретани, в Динане, Плелане, Ле-Иффе и в Кемперском соборе. Окон XVI века в Нормандии предостаточно. Самый впечатляющий массив находится недалеко от Эвре, в Конше, чья церковь Сент. Фуа ни в коем случае нельзя пропустить. Альдегревье, ученик Альберта Дюрера, спроектировал семь высоких окон апсиды примерно в 1520 году. Есть восемнадцать других светильников (1540-53), очень рафаэлевских по типу; окно *Pressoir* и апофеоз Богородицы типичны для того жаркого часа споров. Andre Michel, éd., *Histoire de l'art*, vol. 4, 2 {ème} partie, "Le vitrail français au XV{e} et au XVI{e} siècle," Émile Mâle; A. Bouillet, *L'église Ste. Foi de Couches (Eure) et ses vitraux* (Caen, H. Delesque, 1889).

[363] V. Ruprich-Robert, *La cathédrale de Séez* (Paris, Morel, 1885); Abbé L. V. Dumaine, *La cathédrale de Séez, son histoire et ses beautés* (Séez, 1894); H. Tournouër, "La cathédrale de Séez," in *Bulletin de la Soc. hist. et archéol. de l'Orne*, 1897; Marais et Beaudouin, *Essai hist. sur le cathédrale et le chapitre de Séez* (Alençon, 1878); Robert Triger, "La cathédrale de Séez," in *Revue hist. et archéol. du Maine*, 1900, vol. 47, p. 287; *De la Sicotière et Poulet-Malassis, Le département de l'Orne, archéol. et pittoresque* (Laigle, Beuzelin, 1845), folio; *La Normandie monumentale et pittoresque. Опн.*, стр. 101, о Сез, аббат Барре; стр. 1, Сен-Жермен в Аржантане, с центральным фонарем и изысканным портиком в стиле поздней готики; стр. 41, Нотр-Дам в Алансоне; стр. 77, Сент-Эврүль-де-Монфор, аббатство конца XI века; стр. 245, монастырь Ла Трапп в диоцезе Сез, основанный в 1122 году и реформированный в 1662 году известным аббатом де Ранси.

[364] В Сен-Жерве, в Фалезе, есть хорошая башня в романском стиле, освященная в присутствии короля Англии Генриха I. Аркада южного причала нефа выполнена в романском стиле, но арки на северной стороне были реконструированы в готический вид одновременно с переделкой сводов в XIII веке. See *Congrès Archéologique*, 1848, 1864, and 1908, p. 367; Louis Régnier, "Falaise et la vallée d'Auge," in *Annuaire normand*, 1892; Langevin, *Recherches historiques sur Falaise*; Meriel, *Hist. de Falaise* (1889); Блэк, *Нормандия и Пикардия, их замки, церкви и следы Вильгельма Завоевателя*.

[365] *Congrès Archéologique*, 1853 and 1908, vol. 1, p. 145; Henri Prentout, *Caen et Bayeux* (Collection. Villes d'art célèbres), (Paris, H. Laurens); Abbé Lelievre, *Bayeux, la cathédrale, les églises* (Bayeux, Deslandes, 1907); Jean Vallery-Radot, *La cathédrale de Bayeux*, Thèse: École des chartes (1911); De Dion et Lesvignes, *La cathédrale de Bayeux* (Paris, A. Morel et Cie, 1861); Rev. R. S. Mylne, *The Cathedral of Bayeux* (London, 1904); Chigonesnel, *Histoire de Bayeux* (1867); Paul de Farcy, *Abbayes du diocèse de Bayeux* (Laval, 1886-88), 3 vols, (on Cerisy-la-Forêt, etc.); Arcisse de Caumont, *Statistique monumentale du Calvados* (Caen, F. Le Blanc-Hardel, 1898); G. Bouet, "Clochers du diocèse de Bayeux," in *Bulletin Monumental*, vol. 17, p. 196; vol. 23, p. 362; vol. 25, 1859, p. 165; vol. 49, p. 465; Engerand, "La sculpture romane en Normandie," in *Bulletin Monumental*, 1904; *Histoire littéraire de la France*, vol. 13, p. 518, "Robert Wace, chanoine de Bayeux, historien-poète"; V. Bourrienne, in *Revue catholique de Normandie*, on the bishops Odo de Conteville and Philippe d'Harcourt, vii to x, xviii to xxiii.

[366] Термин "романский" был введен в употребление археологом Арсиссом де Комоном (1802-1803), которому Байе воздвиг статую. Он также придумал полезный термин "Яркий". Возглавляемое им Нормандское общество антикваров было пионером в изучении средневековых памятников. Еще один сын Байе, удостоенный статуи, - поэт Ален Шартье (1386-1449), который дожил до своего хозяина, Карла VII, завоевателя Нормандии.

[367] А. Леве, *Тapisseries из Байе* (Париж, X. Лоранс, 1919); Илер Беллок, *Гобелен из Байе* (Лондон и Нью-Йорк, 1914); Дж. Р. Фоук, *Гобелен из Байе* (Лондон, Г. Белл, 1898); Лефевр де Муэтт, в *Бюллетене Monumental*, 1912, стр. 213; 1903, с. 84.

[368] Чосер, *Кентерберийские рассказы*, "Пролог".

[369] *Congrès Archéologique*, 1883; and 1908, p. 247, "La cathédrale de Coutances," E. Lefèvre-Pontalis, also published separately by H. Delesques, Caen, 1910; Abbé E. H. Pigéon, *Histoire de la cathédrale de Coutances* (Coutances, Salette fils, 1876); Alfred Ramée, "Cathédrale de Coutances," in *Revue des Soc. Savantes*, 1880, с. 94; А. де Дион, в *Монументальном бюллетене*, 1884, т. 50, с. 620; 1865, с. 509, Г. Буэ; 1872, с. 19, Реньо; Габриэль Флери, в *Ревю... archéol. du Maine*, 1909, on the architect, Thomas Toustain; Regnault, *Revue monumentale et historique de l'arrondissement de Coutances* (St. Lô, 1860); C. de Gerville, "Recherches sur les abbayes de la Manche," in *Mém. de la Soc. des Antiquaires de Normandie*, vol. 2, p. 77; *ibid.*, *Études géographiques et historiques sur le département de la Manche* (Cherbourg, 1854).

[370] Недалеко от Отевиль-сюр-мер находятся руины аббатства Хамбье, разрушение которого стало невосполнимой потерей для искусства, поскольку его церковь была изначально готической. По дороге из Кутанса в Шербур находится аббатство Лессе

(современник Сент-Этьена в Кане), которое, по словам М. Арсисса де Комона, является одним из самых чистых образцов норманнско-романского стиля, строгим памятником XI века. Различия в профилях причала показывают, где, в нефе, в XII веке возобновились работы. В этот поздний период готические ребра были подготовлены для установки опор, но настоящие диагонали нефа были построены в XIII веке. Мистер Джон Билсон утверждает, что готические ребра двух секций, предшествующих апсиде, относятся к XI веку, что снова поднимает вопрос о приоритете использования диагоналей.

Цистерцианская церковь Ла Бланш в Мортене была еще одним аббатством Манша, освященным в 1206 году. Строительство церкви аббатства в Серизи-ла-Форе было начато (ок. 1130 г.) школой Фекана Вильгельма Вольпиано, продолжено герцогом Робертом Великолепным и закончено его сыном Вильгельмом Завоевателем. Неф был построен с запада на восток в последней четверти XI века, апсида - чуть позже 1100 года, сами своды - столетием позже. Религиозные войны и революция разграбили аббатство; в 1811 году его снос все еще продолжался.

Congrès Archéologique, 1908, p. 242, "Lessay," Lefèvre-Pontalis; p. 553, "Cerisy-la-Forêt," André Rhein; *Congrès Archéologique*, 1860, on Cherbourg; *La Normandie monumentale et pittoresque*. Маниш, стр. 173, "Лесце"; стр. 1, "Св. Лô"; p. 51, "Carentan"; p. 73, "Cerisy-la-Forêt"; p. 153, "Hambye"; R. Le Conte, *Études hist. et archéol. sur les abbayes bénédictines en général, et sur celle de Hambye en particulier* (Bernay, 1890).

[371] Camille Enlart, *L'influence extérieure de l'art normand au moyen âge*; *ibid.*, *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie* (Paris, Thorin, 1894); Ch. Diehl, *Palerme et Syracuse* (Collection, Villes d'art célèbres), (Paris, H. Laurens, 1907); Miss C. Waern, *Medieval Sicily* (London, 1910); Émile Bertaud, *L'art dans l'Italie méridionale*; F. Chalandon, *Histoire de la domination normande en Italie et en Sicile* (Paris, 1907); E. Curtis, *Roger of Sicily* (New York, 1912).

[372] Доктор Кутан, *Авранинский собор* (Руан, Каньяр, 1902); *Монументальная и пиктореская Нормандия*. Маниш, том 2, стр. 65, "Аврانش".

[373] Anatole Le Braz, *La Bretagne* (Collection, Les provinces françaises), (Paris, H. Laurens); *ibid.*, *Histoire de Bretagne* (Collection, Les vieilles provinces de France), (Paris, Bouvin); *ibid.*, *Au pays des pardons* (translated, London, Methuen, 1906); Abbé J. M. Abgrall, *Architecture bretonne; études des monuments du diocèse de Quimper* (Quimper, 1904); *ibid.*, *Paysages et monuments des Côtes-du-Nord*; Gautier du Mottay, *Répertoire archéol. des Côtes-du-Nord*; H. du Cleuziou, *Bretagne artistique et pittoresque* (Paris, 1886); *Bulletin de la Soc. archéol. du Finistère*, 1901, vol. 28, p. 264, "Le vieux Morlaix"; and 1902, vol. 30, p. 24, "Le vieux Quimperlé"; A. de Lorme, "L'art breton du XIII^e au XVII^e siècle," in *Bulletin de la Soc. archéol. du Finistère*, 1901, vol. 28, p. 264; Taylor et Nodier, *Voyages pittoresque ... dans l'ancienne France, La Bretagne* (Paris, Didron, 1845-46), 2 vols.; André, *La verrerie et les vitraux peints dans l'ancienne province de Bretagne* (1878); Léon Palustre, *La Renaissance en France*, vol. 2, "La Bretagne" (Paris, Quantin, 1885), 3 vols., folio; De la Borderie, *Histoire de Bretagne*, vol. 3, from 995 to 1364, and vol. 4, from 1364 to 1522 (Rennes, 1896-1900); *ibid.*, *Mosaïque bretonne* (Rennes, Plihon et Hervé); De la Villemarqué, éd., *Barzas-Breiz; chants populaires de la Bretagne*, ninth edition (1892), 2 vols.; F. M. Luzel, *Gwerziou Briez-Izel* (epics) and *Soniou* (lyrics), (Lorient, 1868-74), 3 vols.; Siméon Luce, *Histoire de Bertrand Duguesclin et de son époque* (1883); Leroux de Lincy, *Vie de la reine Anne de Bretagne* (1860); A. Robida, *La vieille France, Bretagne* (Paris, 1891).

[374] Edmond Rostand, "Le nom sur la maison," in *Le vol de la Marseillaise* (Paris, Charpentier et Fasquelle, 1919).

[375] A son of Morlaix, Émile Souvestre (1806-54), has written lovingly of Brittany: "Il y a quelque chose de bien supérieure à la louange; la conscience que l'on a été compris et que l'on est aimé pour son œuvre. *Aimé pour son œuvre!* Je sais mieux que personne ce qui manque à ce que j'écris. Il faut quelque chose d'ondoyant. J'appartiens à cette terre Celtique où les monuments sont des pierres non taillées."

[376] "Campagnes bretonnes, qu'on dirait toujours recueillies dans le passé ... grandes pierres qui couvrent les lichens gris ... plaines où le granit affleure le sol antique.... Ce sont des impressions de tranquillité, d'apaisement, que m'apporte ce pays; c'est aussi une aspiration vers un repos plus complet sous la mousse."

—PIERRE LOTI, *Mon frère Yves*.

[377] Жители Сен-Мало были первопроходцами в том или ином аспекте, морскими бродягами, такими как Дюге-Труэн, Сюркуф или Жак Картье, который в 1535 году преклонил колени в соборе, где надпись отмечает тротуар, чтобы получить епископское благословение, прежде чем отправиться открывать Канаду. Другими сыновьями Сен-Мало были астроном Мопертиус (1698-1756); Ламенне (1782-1854); и Шатобриан (1768-1848), который выбрал для своего захоронения бесплодный остров Гран-Бе, расположенный недалеко от берега.

[378] "Quiqu'en grogne, Ainsi sera: C'est mon plaisir."

[379] André Rhein, “La cathédrale de Dol,” in *Bulletin Monumental*, 1910, vol. 74, p. 367; A. Ramé, “La cathédrale de Dol; tombeau de l’évêque Thomas James,” in *Mélanges d’archéologie bretonne*, 1858, vol. 2, p. 10; T. Gautier, *La cathédrale de Dol*; Ch. Robert, *Guide de tourist archéologique à Dol* (Dol-de-Bretagne, 1892); Léon Palustre, *La Renaissance en France*, vol. 2, “La Bretagne,” p. 87, on Dol (Paris, Quantin, 1885); Paul Vitry, *Michel Colombe et la sculpture française de son temps* (Paris, 1901); A. de Montaiglon, “La sculpture française à la Renaissance: la famille des Juste en France,” in *Gazette des Beaux-Arts*, 1875, vol. 12, p. 394.

[380] *Congrès Archéologique*, 1856 and 1886; Guilhermy, “Monuments des bords de la Loire; Nantes,” in *Annales archéol.*, 1845, vol. 2, p. 87; J. Montfort, “La crypte de la cathédrale de Nantes,” in *Bulletin Monumental*, 1884, vol. 50, pp. 368, 449; Paul Vitry, *Michel Colombe et la sculpture française de son temps* (Paris, 1901); Lambin de Lignum, *Recherches historiques sur l’origine et des ouvrages de Michel Colombe*; Benj. Fillon, *Poitou et Vendée* (1846); Travers, *Histoire ... du comté de Nantes*, 3 vols.

[381] Félix Soleil, *La danse-macabre de Kermaria-an-Isquit* (St. Brieuc, 1882); Émile Mâle, *L’art religieux de la fin du moyen âge en France*, chap. 2, “La danse macabre” (Paris, Colin, 1910); Lucien Bégule, *La chapelle de Kermaria Nisquit et la danse des morts* (Paris, 1911); Abbé J. M. Abgrall, *Le mobilier artistique des églises bretonnes* (Quimper, Cotonnec, 1898).

[382] R. F. Le Men, *Monographie de la cathédrale de Quimper* (Quimper, 1877); Abbé J. M. Abgrall, “Autour du vieux Quimper,” in *Bulletin de la Soc. archéol. du Finistère*, 1901, vol. 28, p. 79; *ibid.*, *L’architecture bretonne, étude des monuments du diocèse de Quimper* (1882); Thomas, *La cathédrale de Quimper* (1892); P. Peyron, “Les églises et chapelles du diocèse de Quimper,” in *Bulletin de la Soc. archéol. du Finistère*, vol. 20, pp. 129, 451; vol. 31, pp. 18, 216, 304; vol. 32, p. 183.

[383] L. Th. Lecureur, *La cathédrale de St. Pol-de-Léon* (Collection, Petites Monographies), (Paris, H. Laurens); Ch. Chassepied, “Notes sur la cathédrale de St. Pol-de-Léon,” in *Bulletin de la Soc. archéol. du Finistère*, 1901, vol. 28, p. 304; Abbé J. M. Abgrall, *Au pays des clochers à jour* (Paris, 1902).

[384] *Congrès Archéologique*, 1883, on Tréguier; Ch. de la Ronsiere, *Saint Yves* (Collection, Les Saints), (Paris, Lecoffre, 1901); Ernest Renan, *Souvenirs d'enfance* (1883).

[385] Émile Mâle, *L'art religieux au XIII^e siècle en France*, p. 442 (Paris, Colin, 1908). (Перевод. Доры Масси, Лондон, "Дент и сыновья", Нью-Йорк, Даттон, 1913).

[386] "Un tel art ne pouvait être effleuré par le doute. L'art et la poésie qui émeuvent sortent du cœur et d'une région obscure où la raison n'a pas accès. L'artiste qui examine, juge, critique, doute, concilie, a déjà perdu la moitié de la force créatrice."—ÉMILE MÂLE, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France* (Paris, Colin, 1910).

"Искусство обращается не к чистому чувству и тем более не к чистому интеллекту, а к образному мышлению через чувства".
—УОЛТЕР ПАТЕР.

[387] "Hier, pendant son congé de vingt-quatre heures, j'ai rencontré le fils d'une pauvre femme de la campagne, un ouvrier que j'aime bien depuis longtemps. Quand je l'ai quitté, et que je lui ai dit: 'Bonne chance, Marcel,' il m'a regardé de ses yeux sans reproche, et il m'a répondu: 'D'un côté ou de l'autre, je ne crains rien.' Et cela voulait dire: la vie la mort? Добро пожаловать! je suis prêt. Qu'est ce que tout cela. C'est la chanson de geste qui continue: c'est la croisade qui n'est point finie, c'est Dieu transparaissant à travers la France purifiée."—
An episode to the World War, 1914: René Bazin, *Les Preux*.

Типографские ошибки, исправленные переписчиком etext:

Маджебург является основным готическим собором => Магдебург является основным готическим собором {стр. 2}

строитель Соссонского собора=> строитель Суассонского собора {стр. 6}

Чтобы указать на розовую картинку => Нарисовать розовую картинку {стр. 41}

кровь каролигийской линии => кровь каролингской линии {стр. 86}

Государственное отступление немцев => Стратегическое отступление немцев {стр. 112}

противодействие прихожанам Реймского собора=> противодействие прихожанам Реймского собора {стр. 117}

конгрегация как существующая=> конгрегация как таковая {стр. 118- (примечание 66)}

эглисы Иль-де-Франс=> Эглисы Иль-де-Франс {стр. 126 (примечание 71)}

Хроника событий в Мо => Хроника веков Мо {стр. 165 (примечание 100)}

его святилище - драгоценный камень=> его святилище - драгоценный камень {стр. 172 (примечание 107)}

Они - патриоты => They are the patriarchs {pg 182}

Quelle delicieuse église! => Quelle délicieuse église! {стр. 237}

Через Крестьена => Через Крестьена {стр. 245}

возраст, в который платят римские скульпторы => возраст, в который платят римские скульпторы {стр. 288 (примечание 177)}

танто эстромпе => танто эстомпе {стр. 332 (примечание 207)}

догматы карфаризма => догматы катаризма {стр. 365}

облачение городских крепостных стен=> пережиток города крепостные валы {стр. 385}

вписываются в нашу катеорию => вписываются в нашу категорию {стр. 405}

Григорий XI— граф Роже де Бофор, племянник Климента VI — определенно вернулся в 1177 году в Святой Город=> Григорий XI —граф Роже де Бофор, племянник Климента VI — определенно вернулся в 1377 году в Святой город {стр. 409}

Обморок при проклаиме существовании инфини=> Обморок при проклаиме существование инфини {стр. 428}

и демократическая современность=> и современная демократия {стр. 428}

Сакраментальные набеги=> Сарацинские набеги {стр. 436}

более романтический идеал=> более романтический идеал {стр. 441}

XIвека-Собор Парижской Богоматери в Семуре=> Собор Парижской Богоматери XI века в Семуре {стр. 443}

№ об эриванах Франции=> №

et vous savez somment il procède=> et vous savez comment il procède {pg 460 (note 308)}

the Карфагенская ересь=> катаристская ересь {стр. 466}

Ланфранс, который, по-видимому, преподавал в Авранше=> Ланфранк преподавал в Авранше {стр. 474}

а хрящевая месса=>хрящевая месса

и коническая месса {стр. 500}осажденный

и сожженный=> осажденный и сожженный {стр. 546} радость жизнивиоре

=> радость жизни {стр. 517} cryptКафедральный собор Нанта=> Склеп Нант-ского собора {стр. 565 (примечание 380)}

была замужем в 1199году за Людовиком XII.=> была замужем в 1499 году за Людовиком XII. {стр. 566}

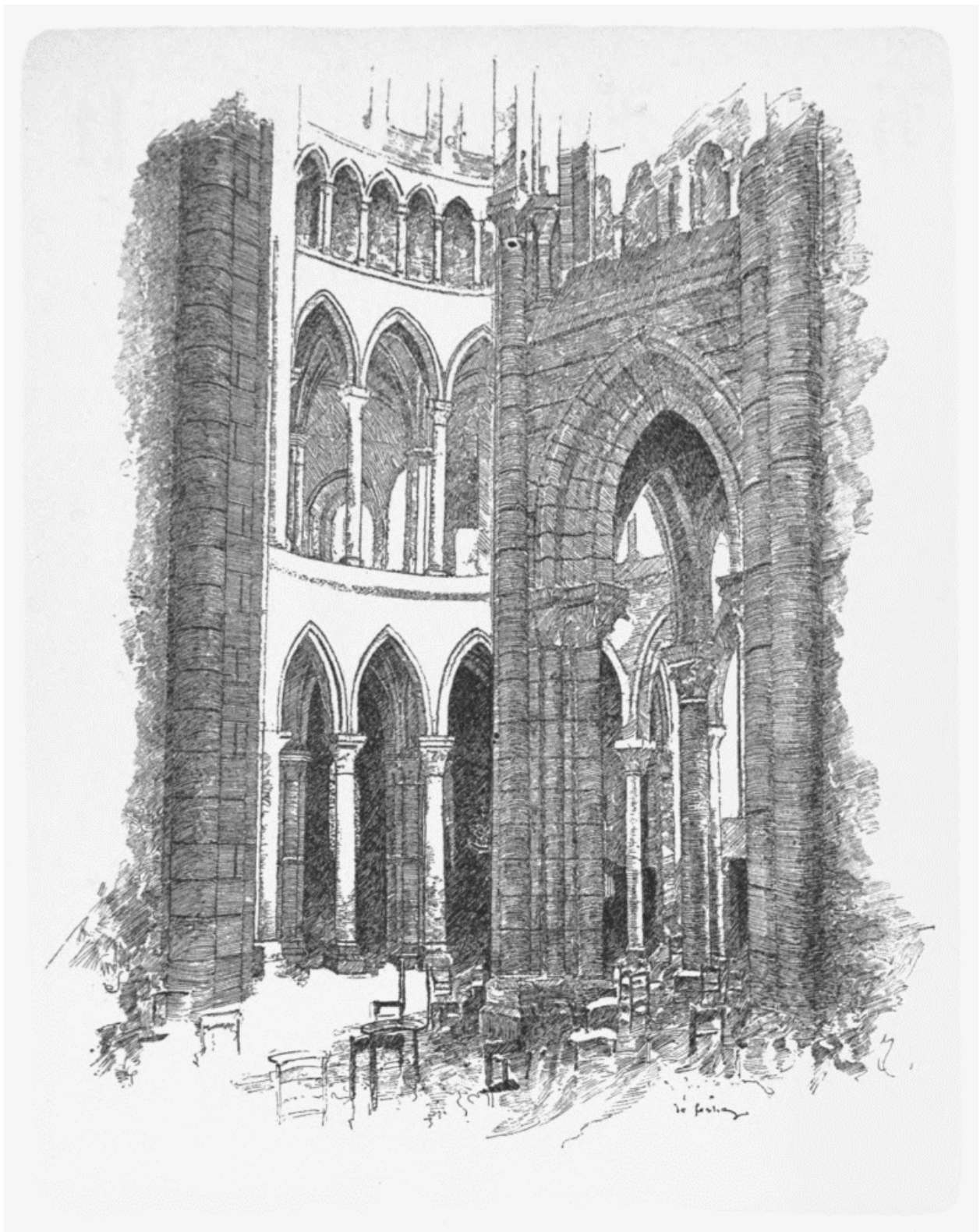
почетное место отдать Спасителю=> почетное место отдано Спасителю {стр. 567}

Тарантас, Пьер де (Иннокентий IV), 268.=> Тарантез, Пьер де (Иннокентий IV), 268. {индекс}

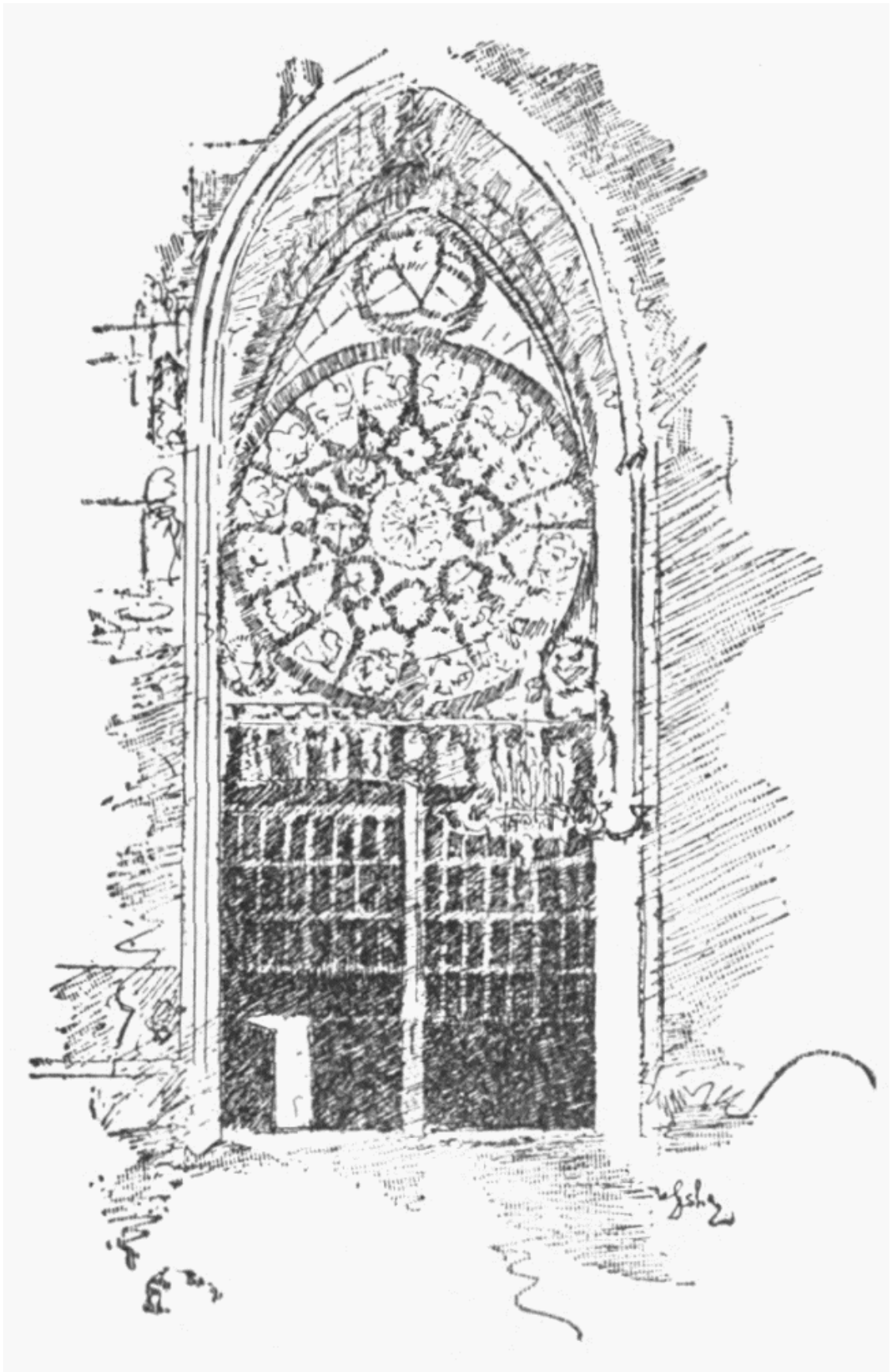
Виффар (Эна), 45.=> Вифор (Эна), 45. {индекс}



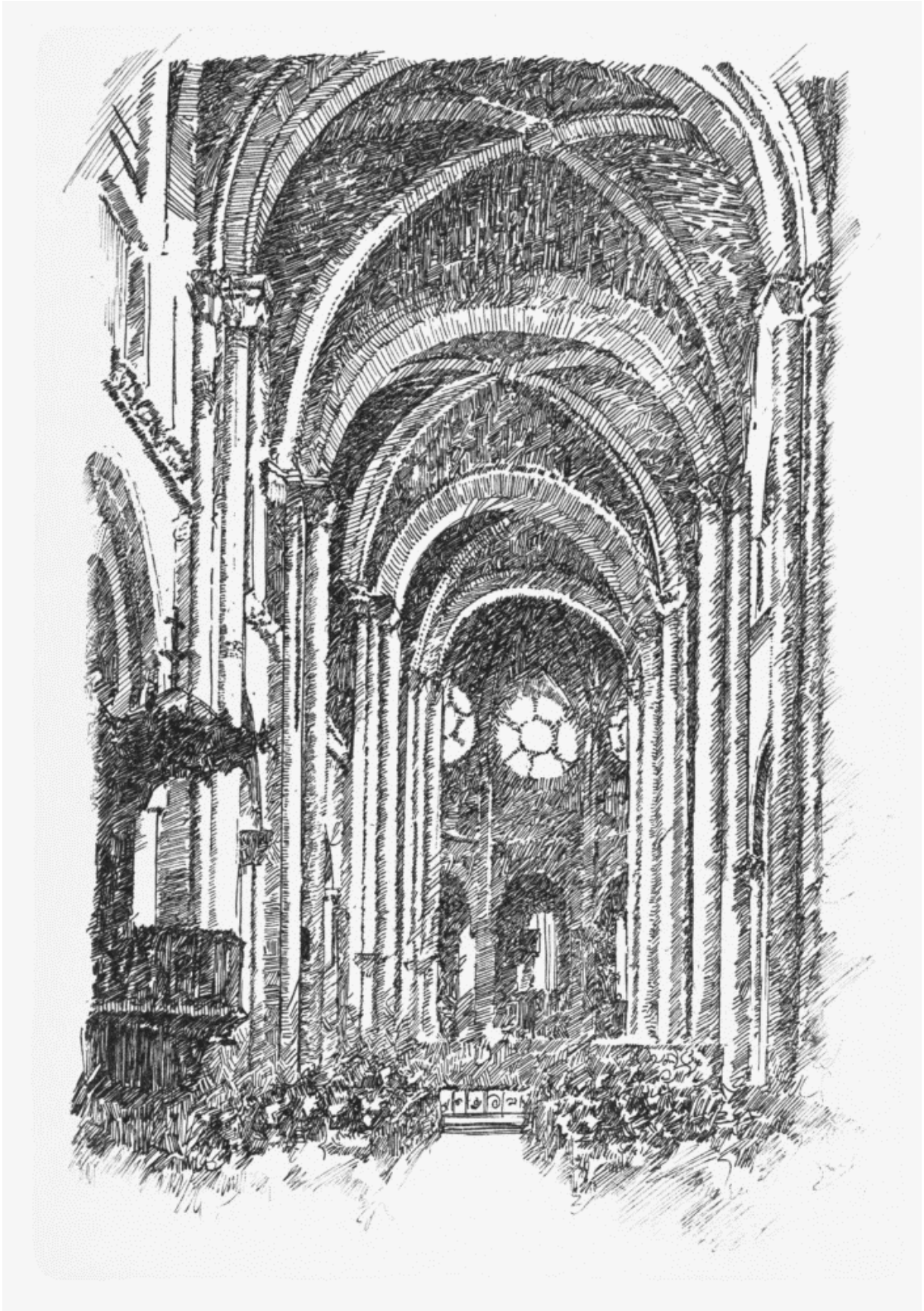
[back](#)



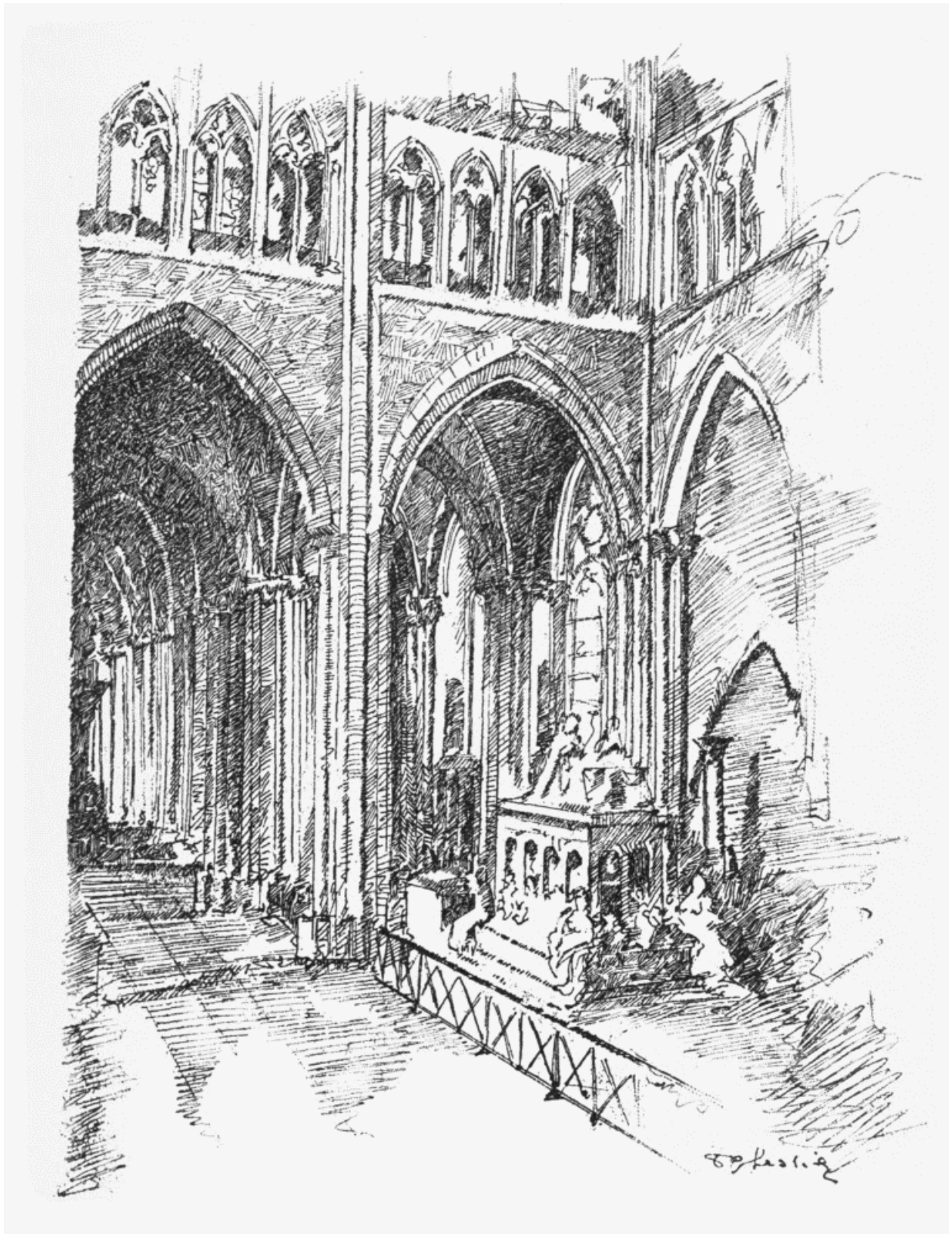
[back](#)



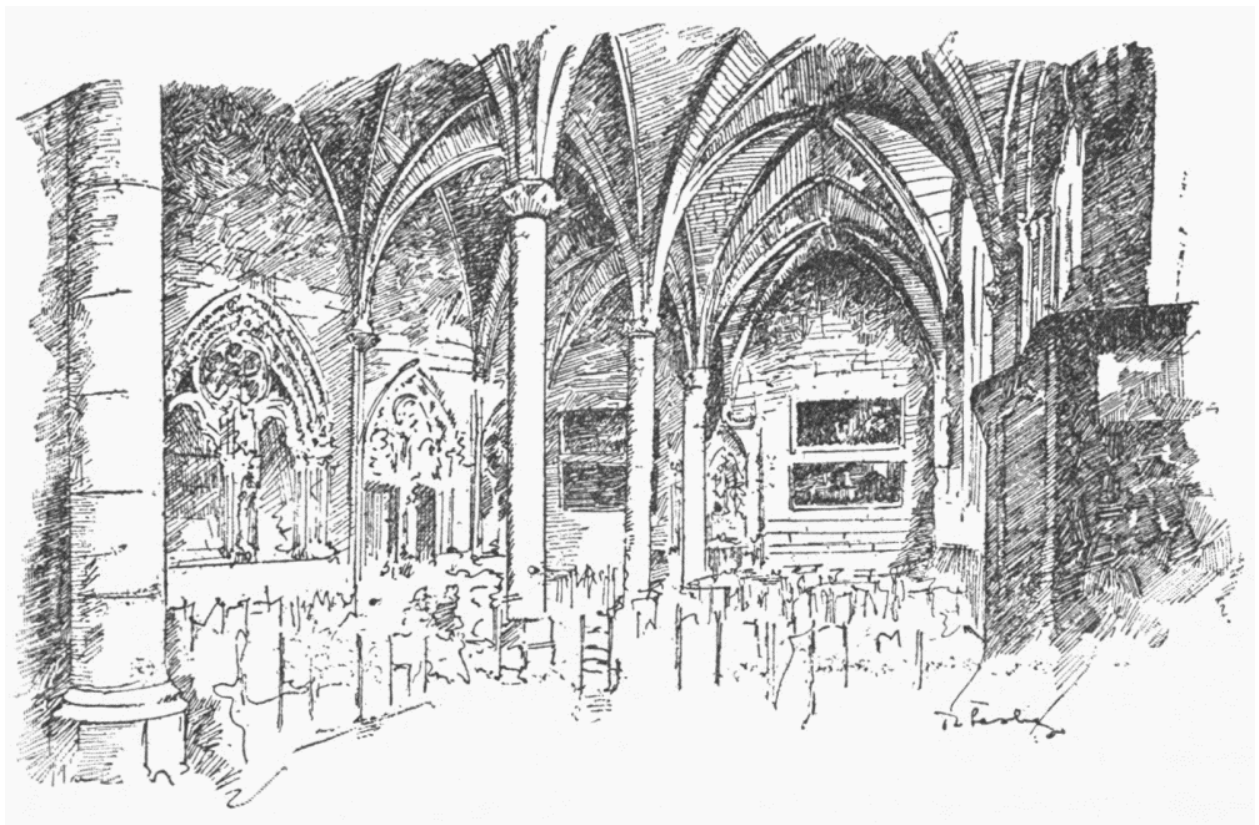
[back](#)



[back](#)



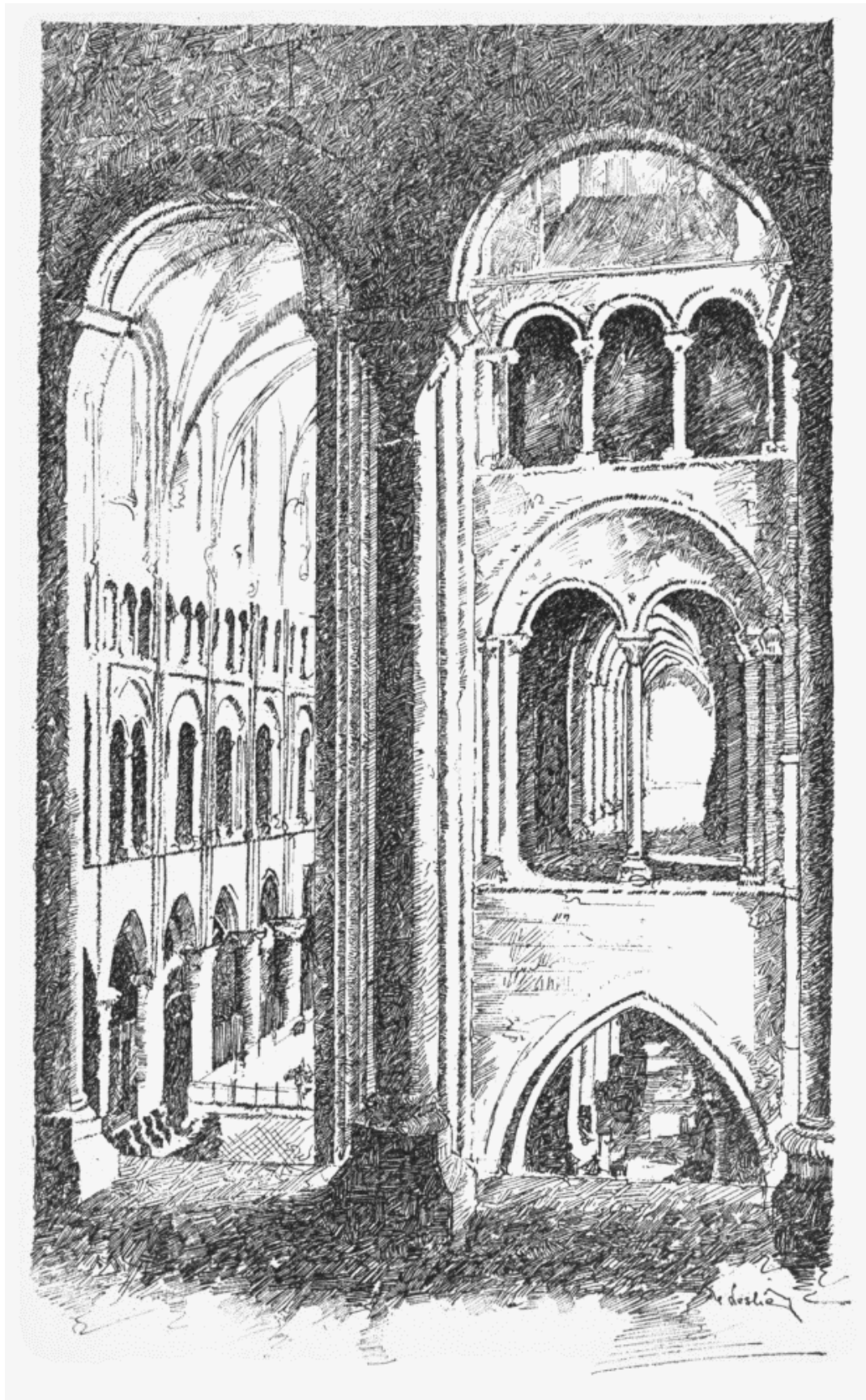
[back](#)



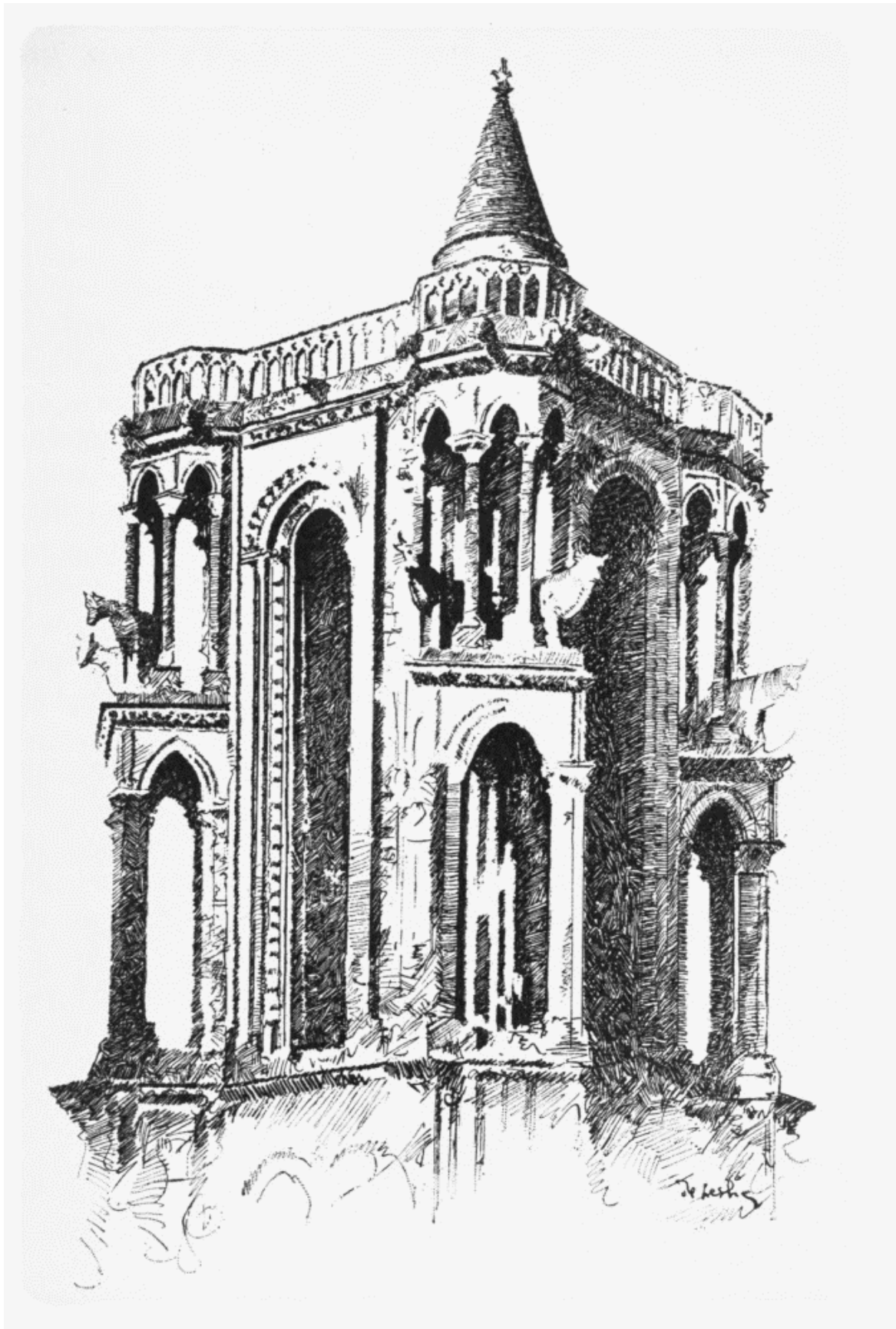
[back](#)



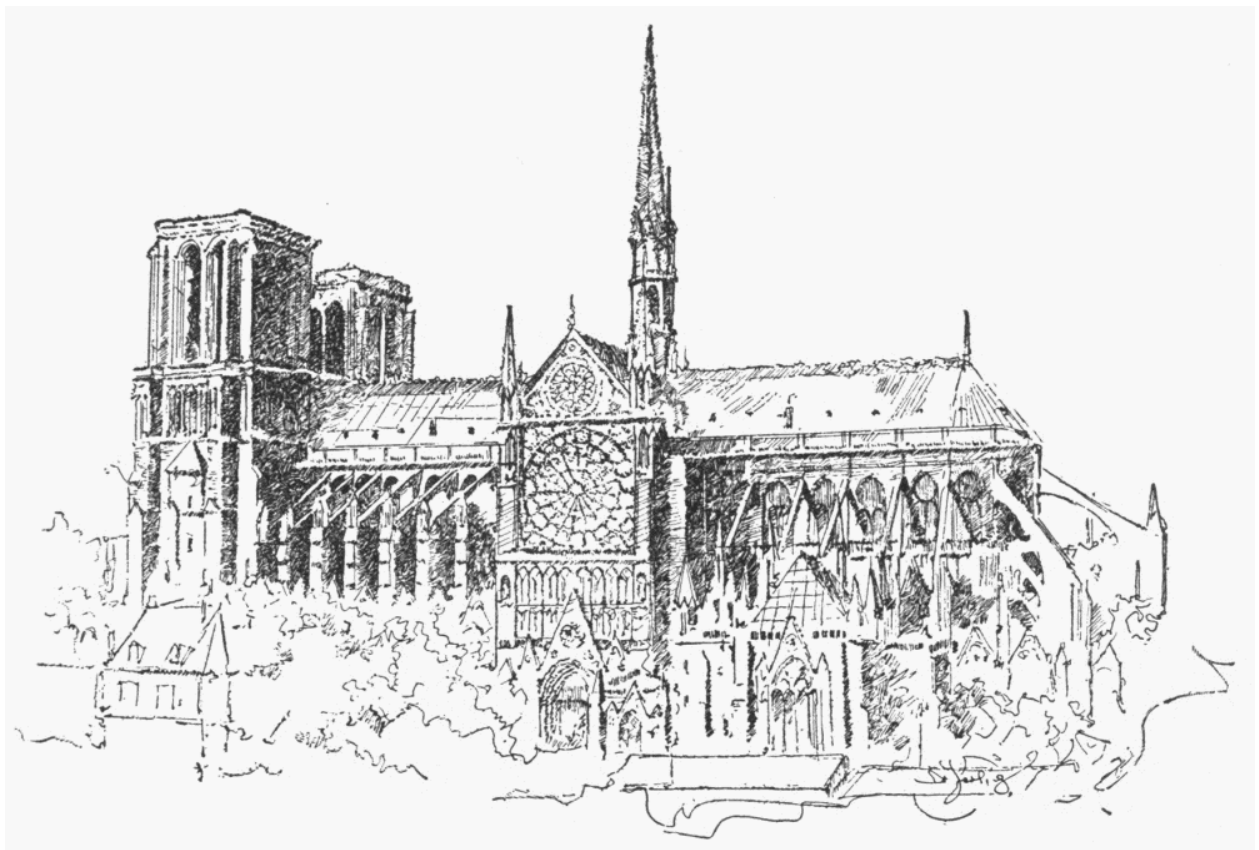
[back](#)



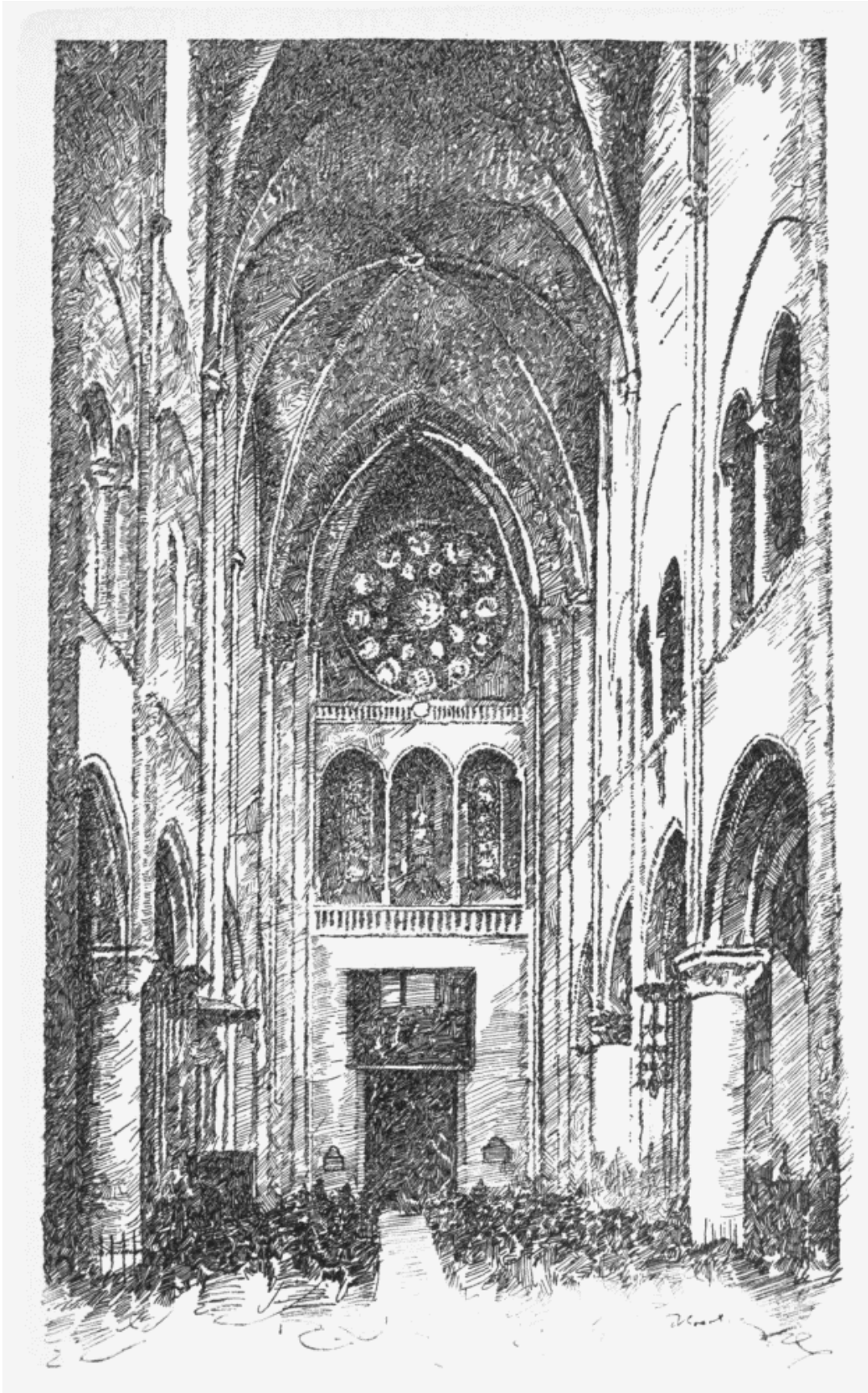
[back](#)



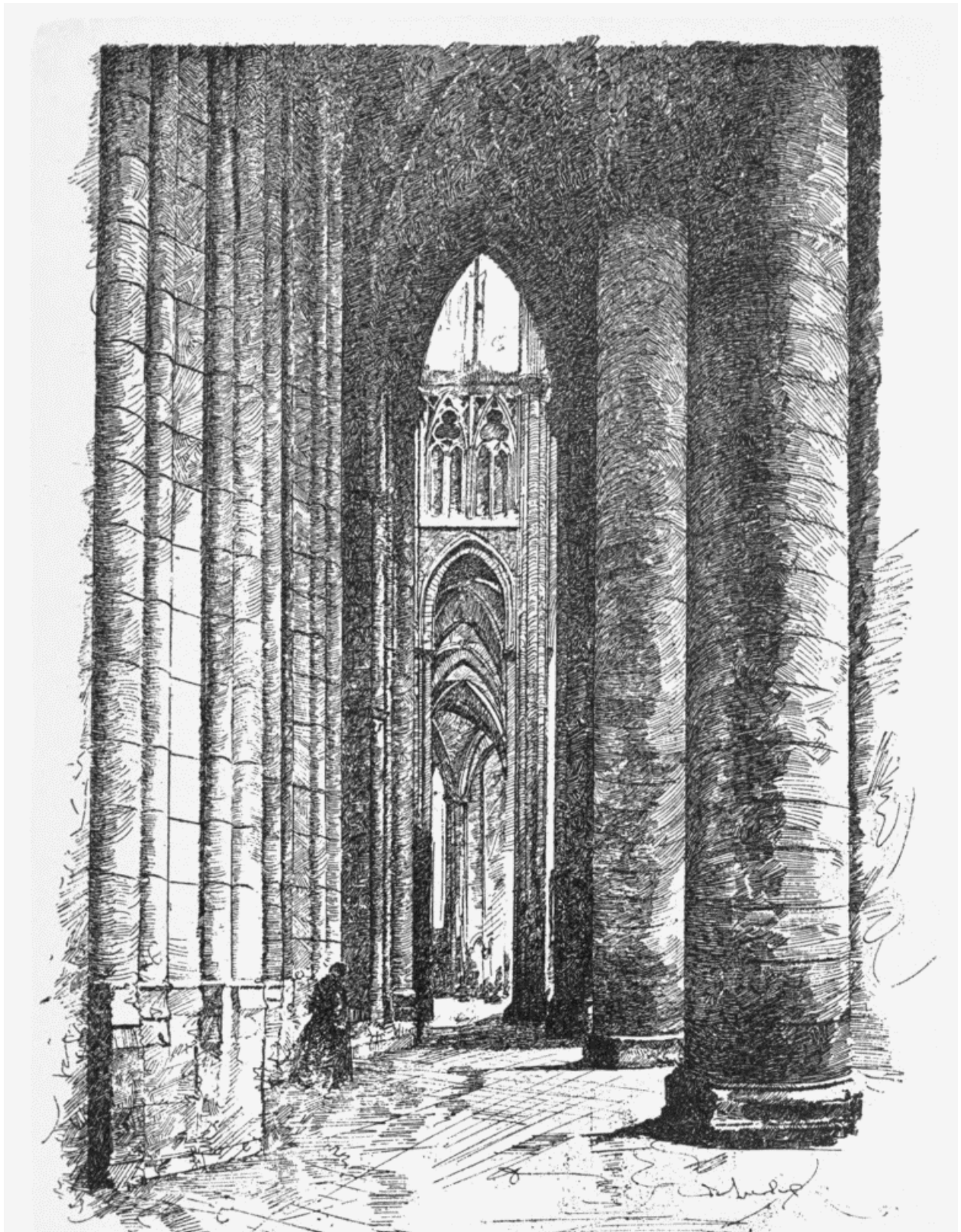
[back](#)



[back](#)



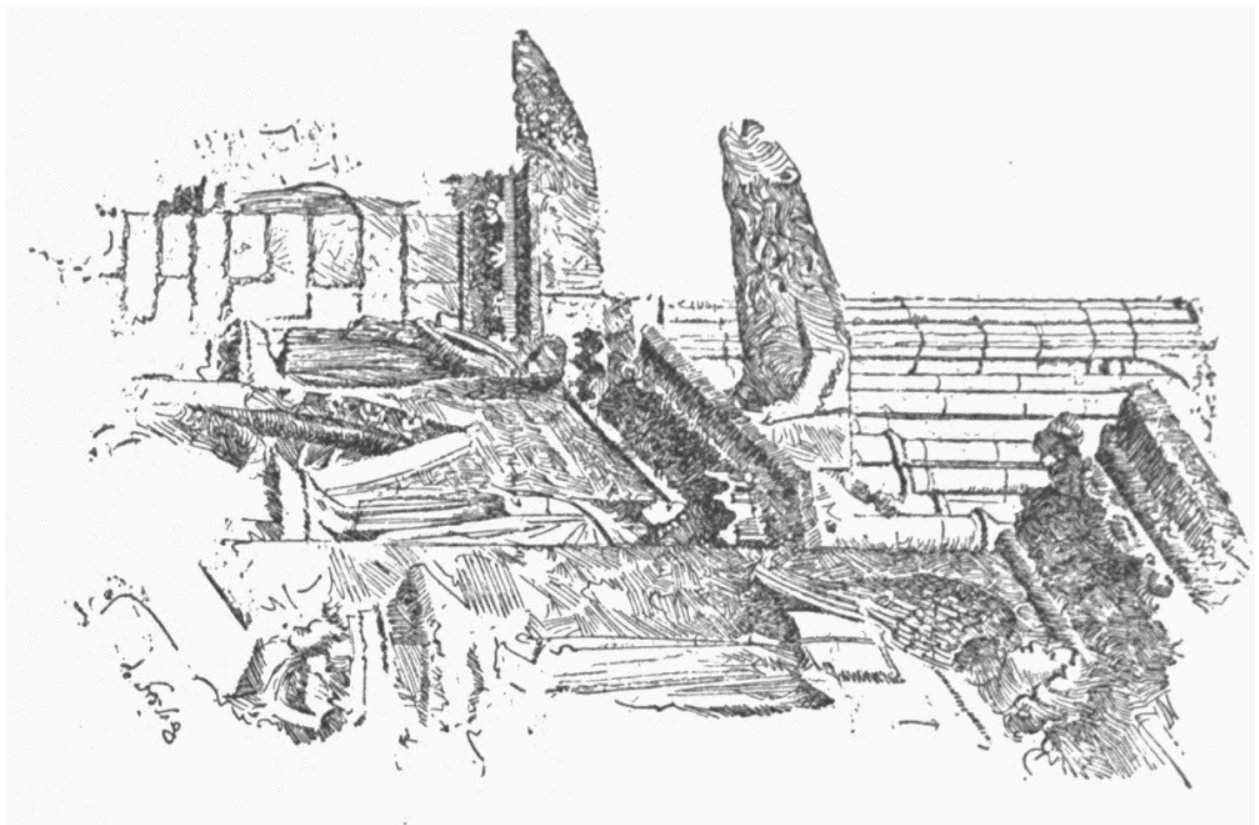
[back](#)



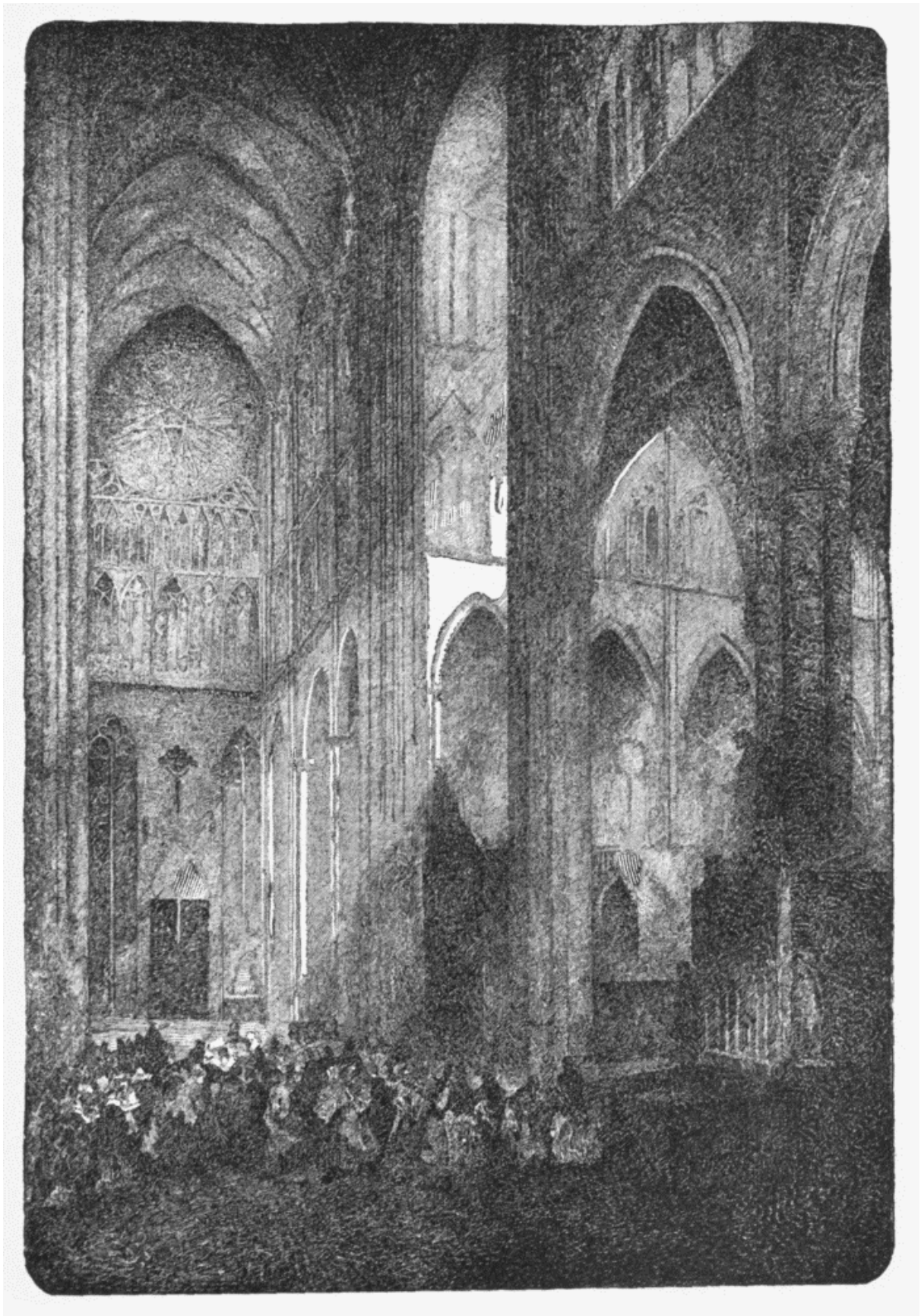
[back](#)



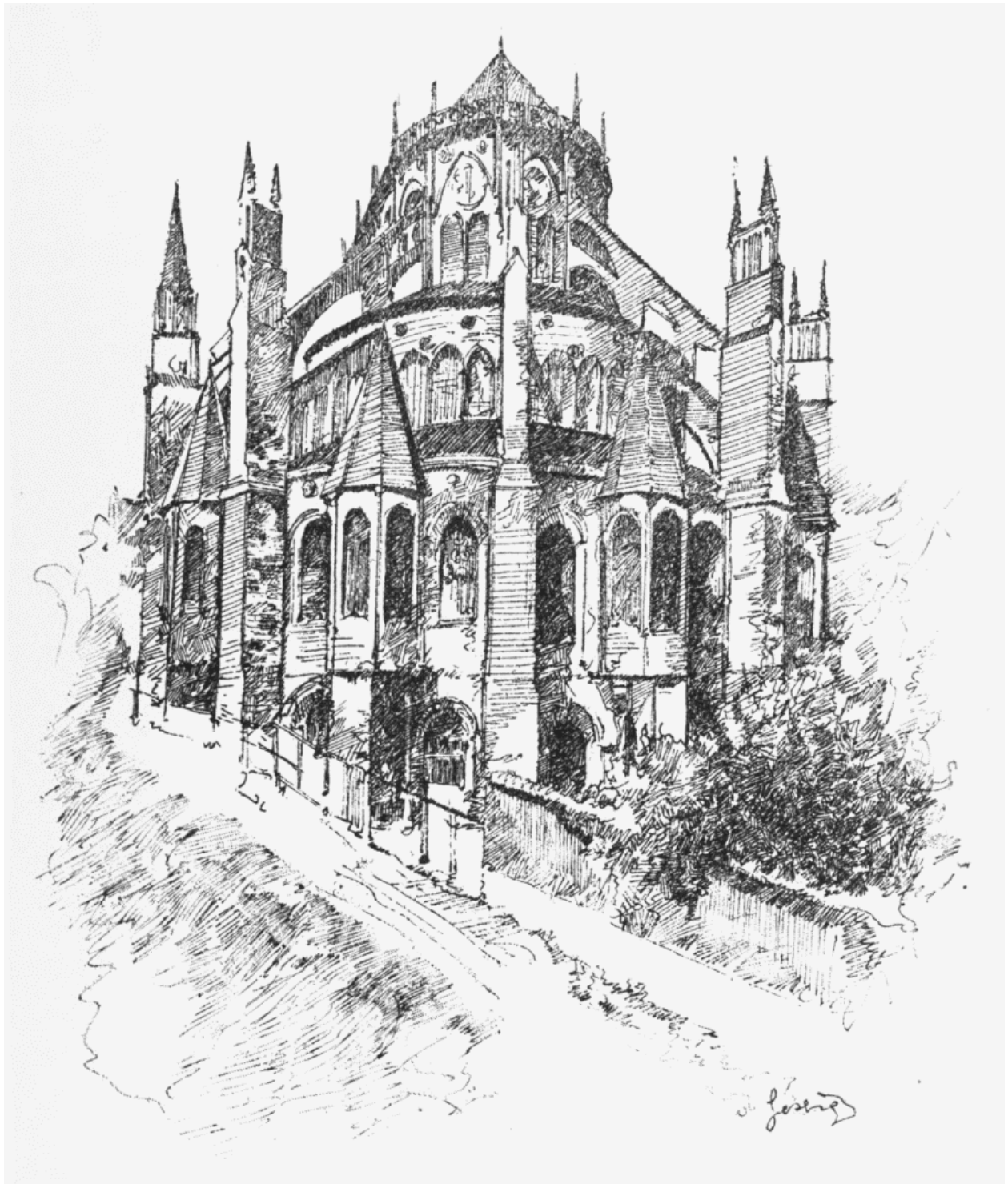
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



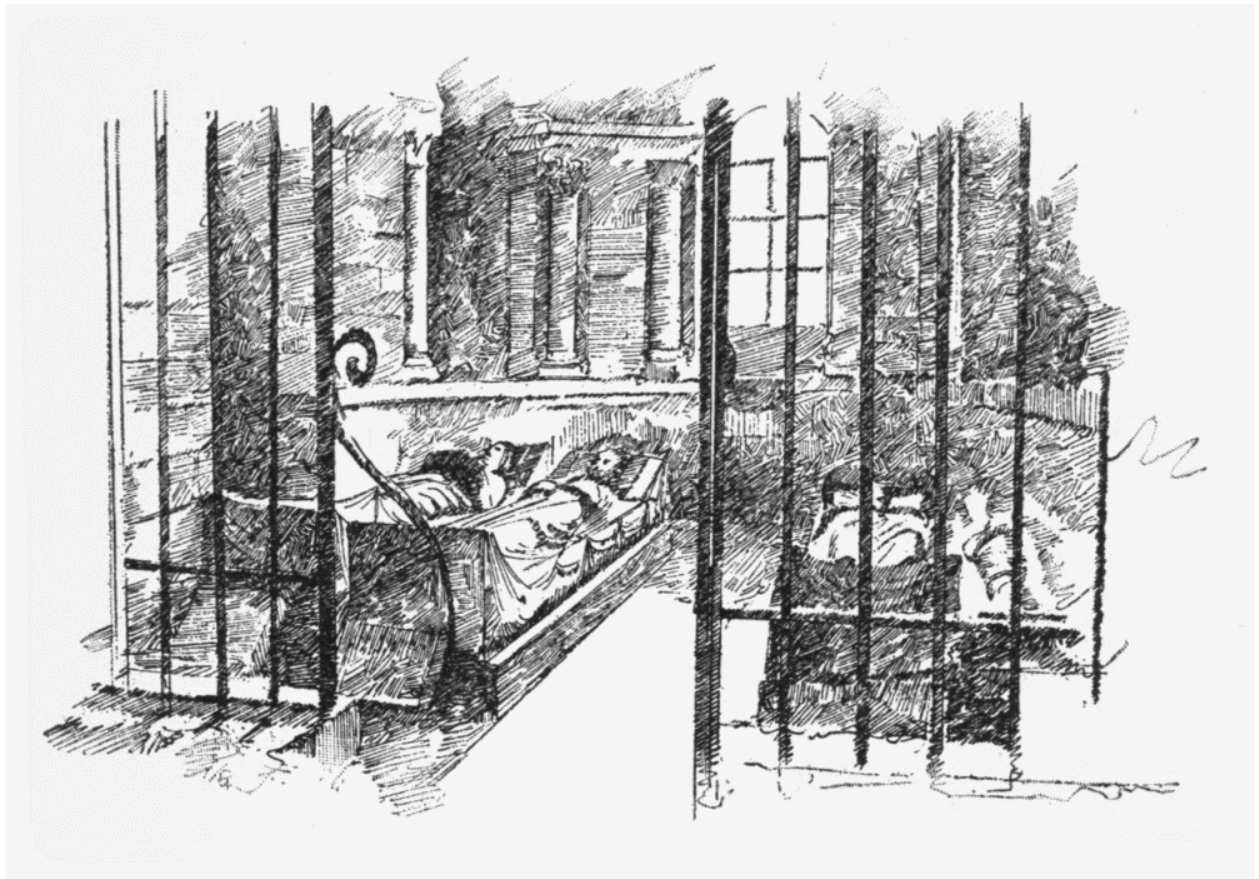
[back](#)



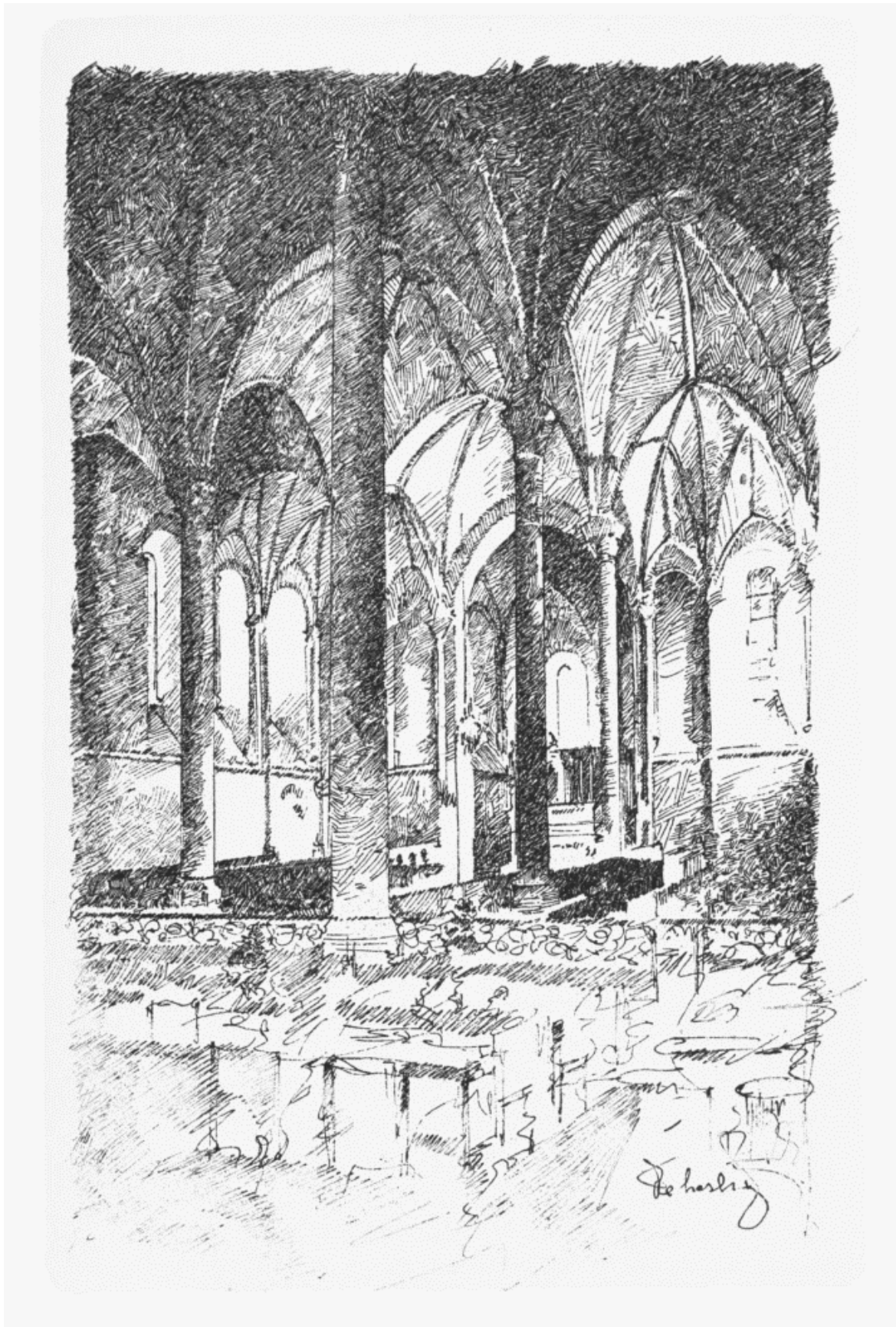
[back](#)



[back](#)



[back](#)



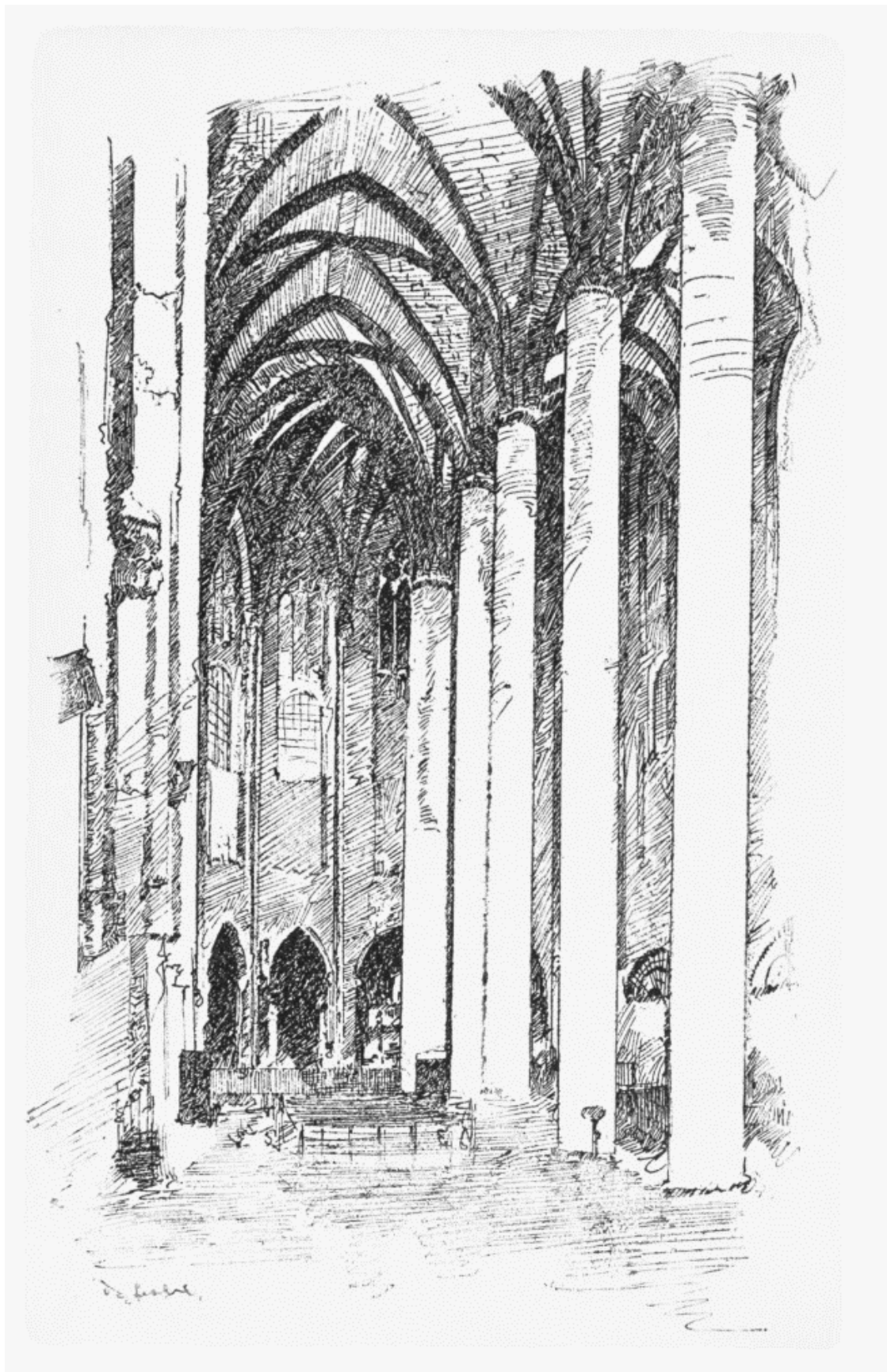
[back](#)



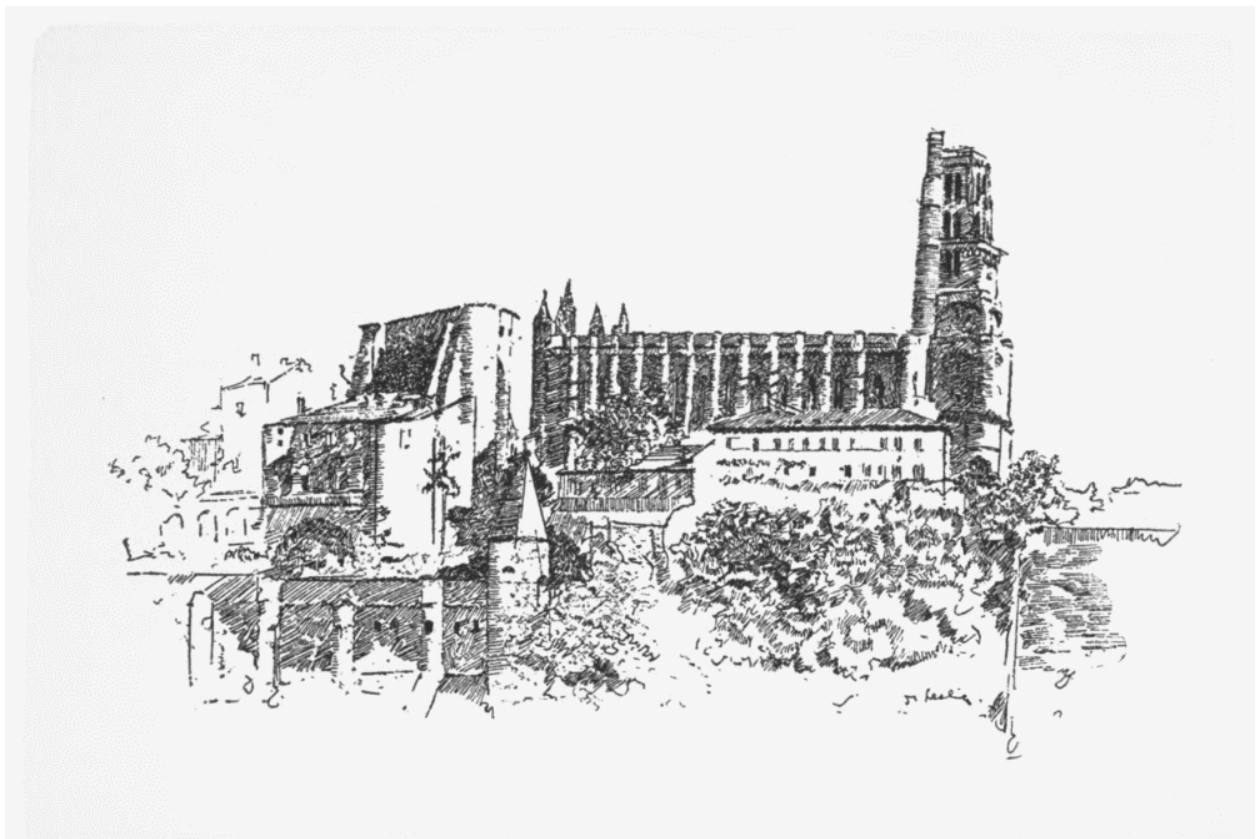
[back](#)



[back](#)



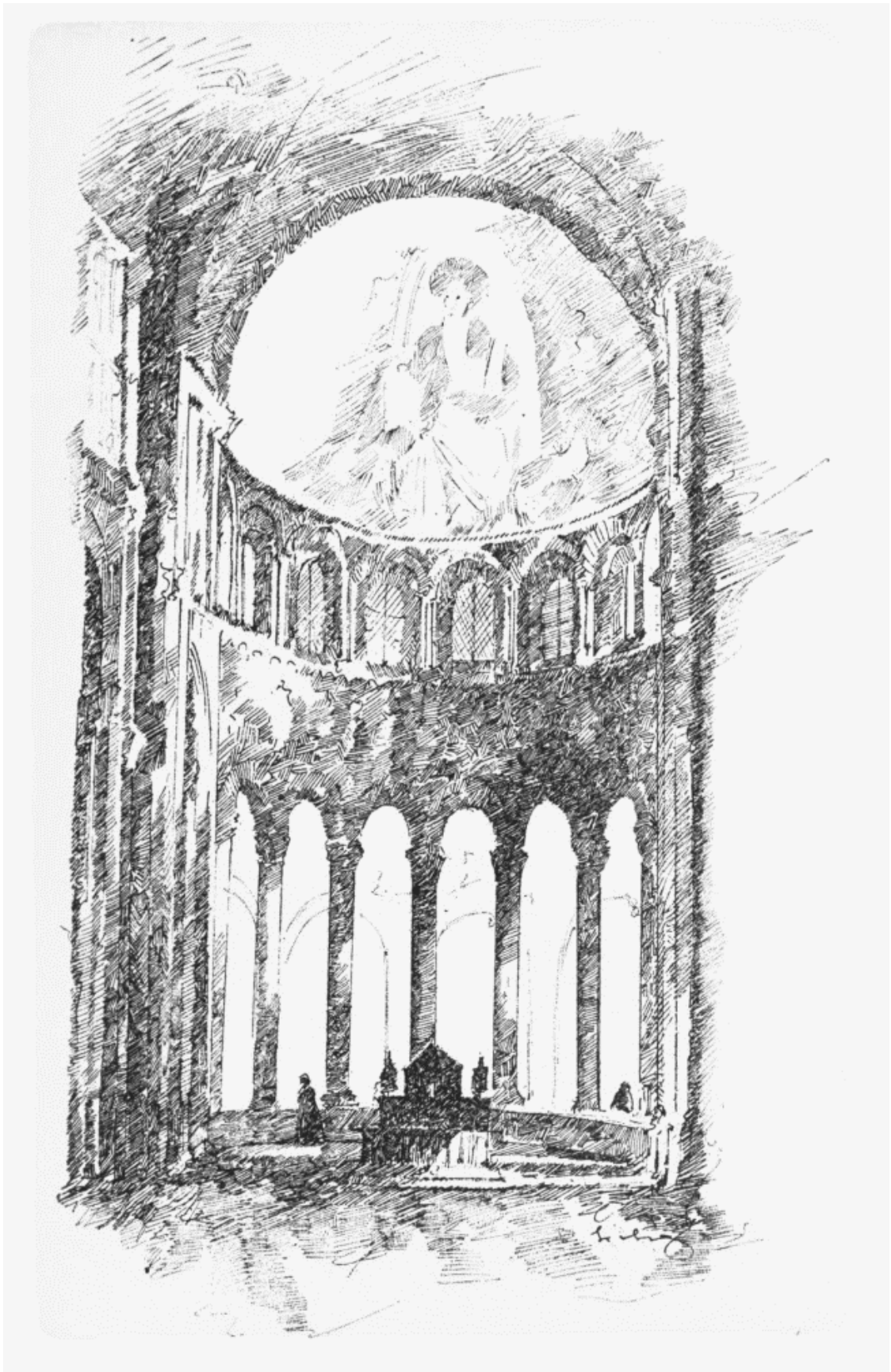
[back](#)



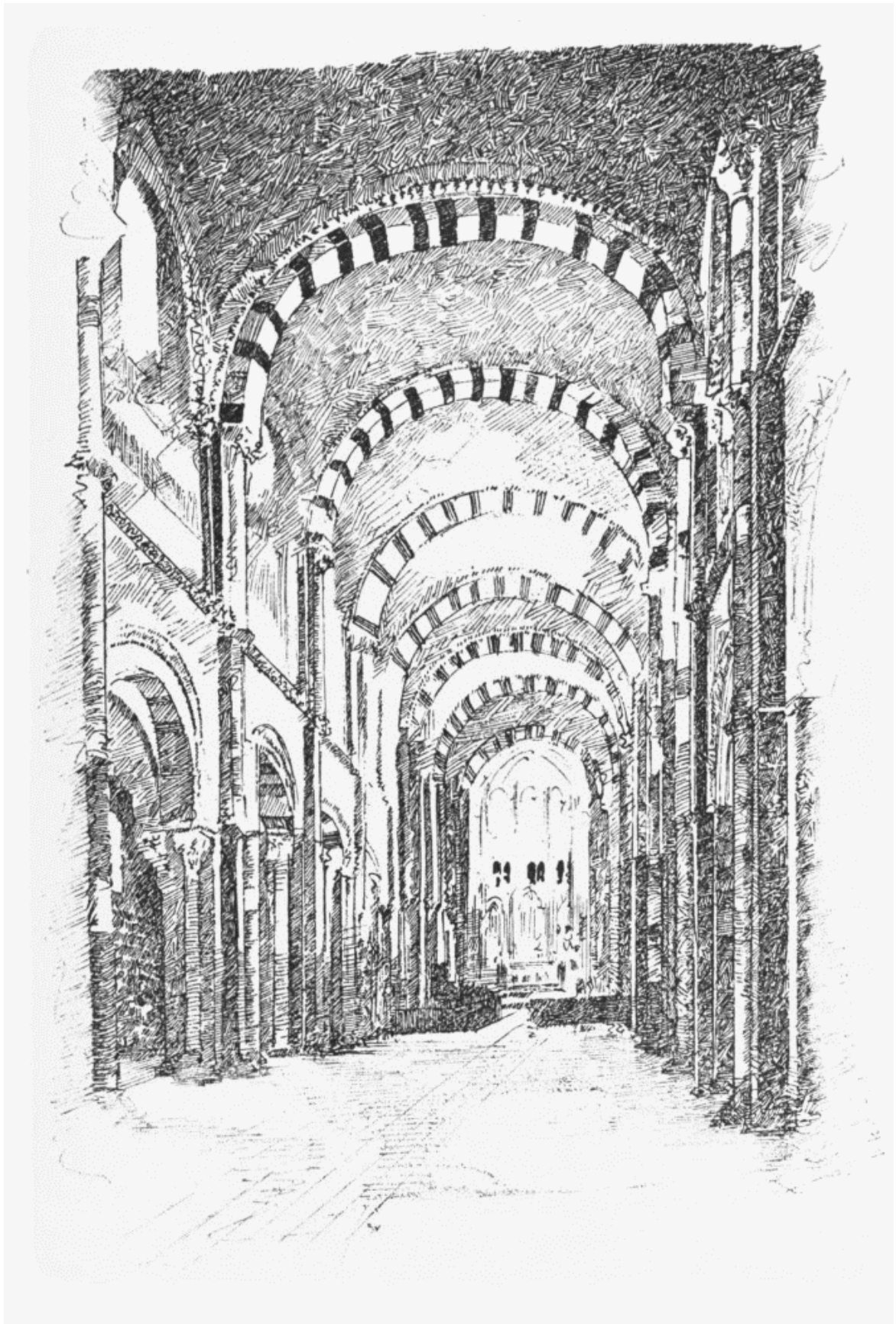
[back](#)



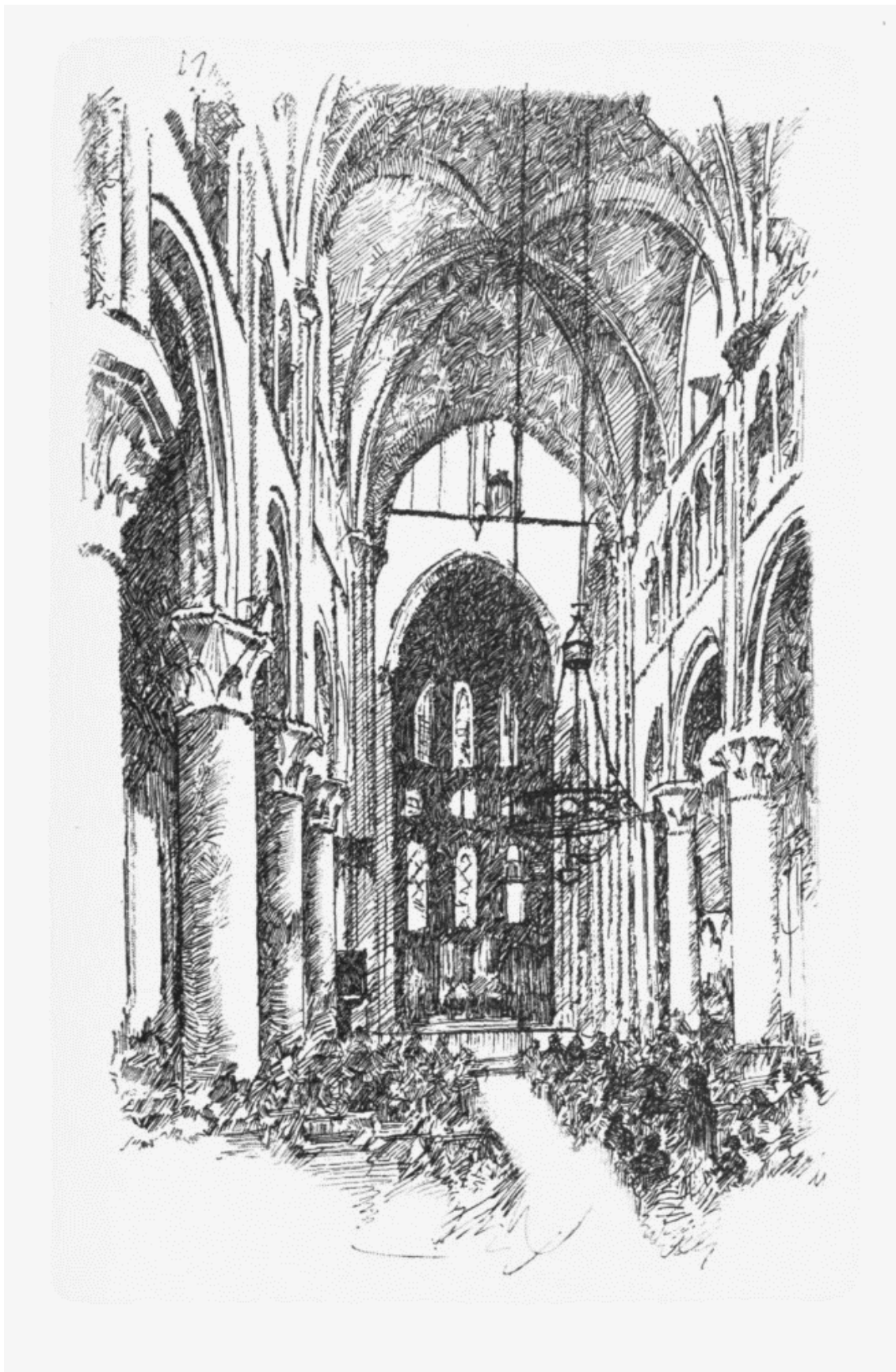
[back](#)



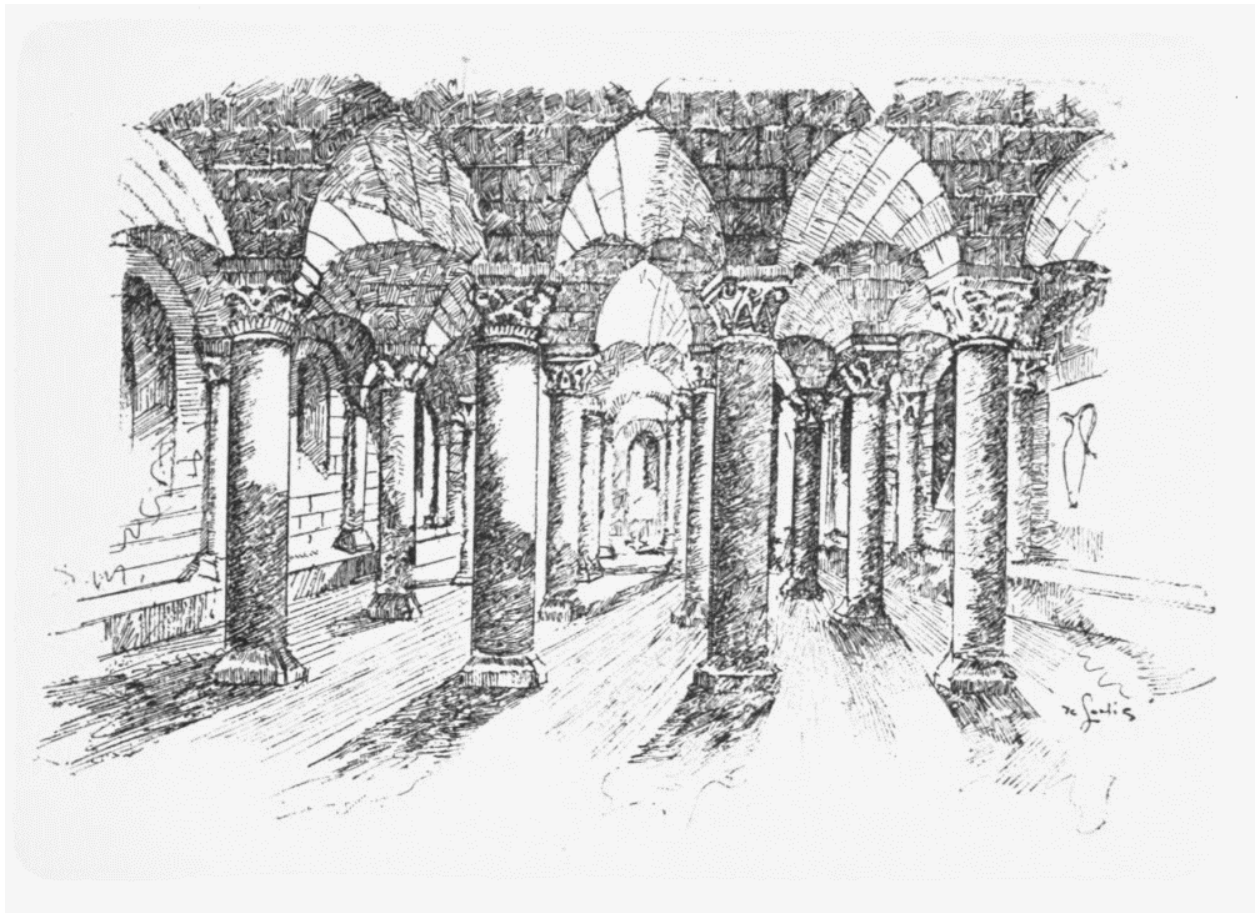
[back](#)



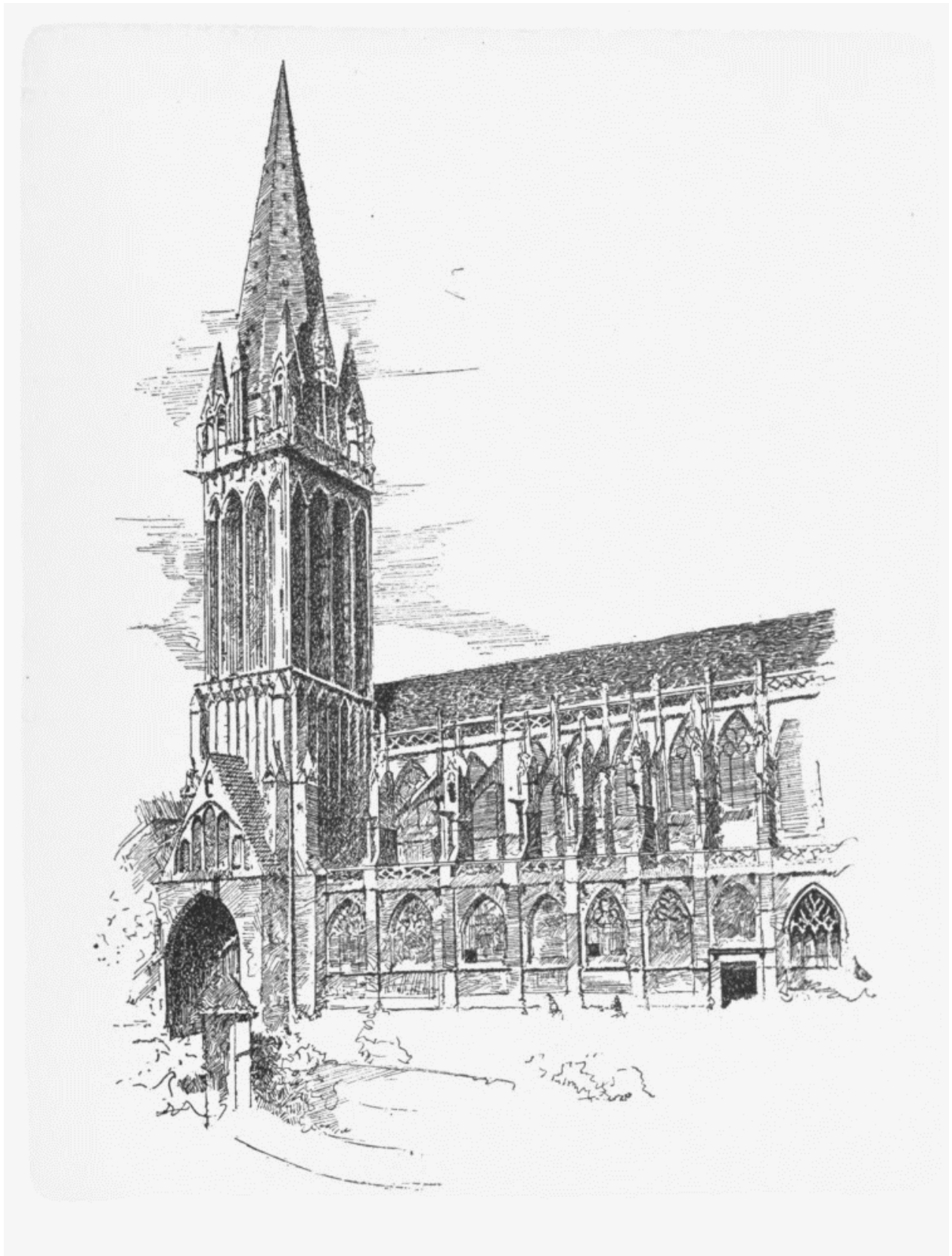
[back](#)



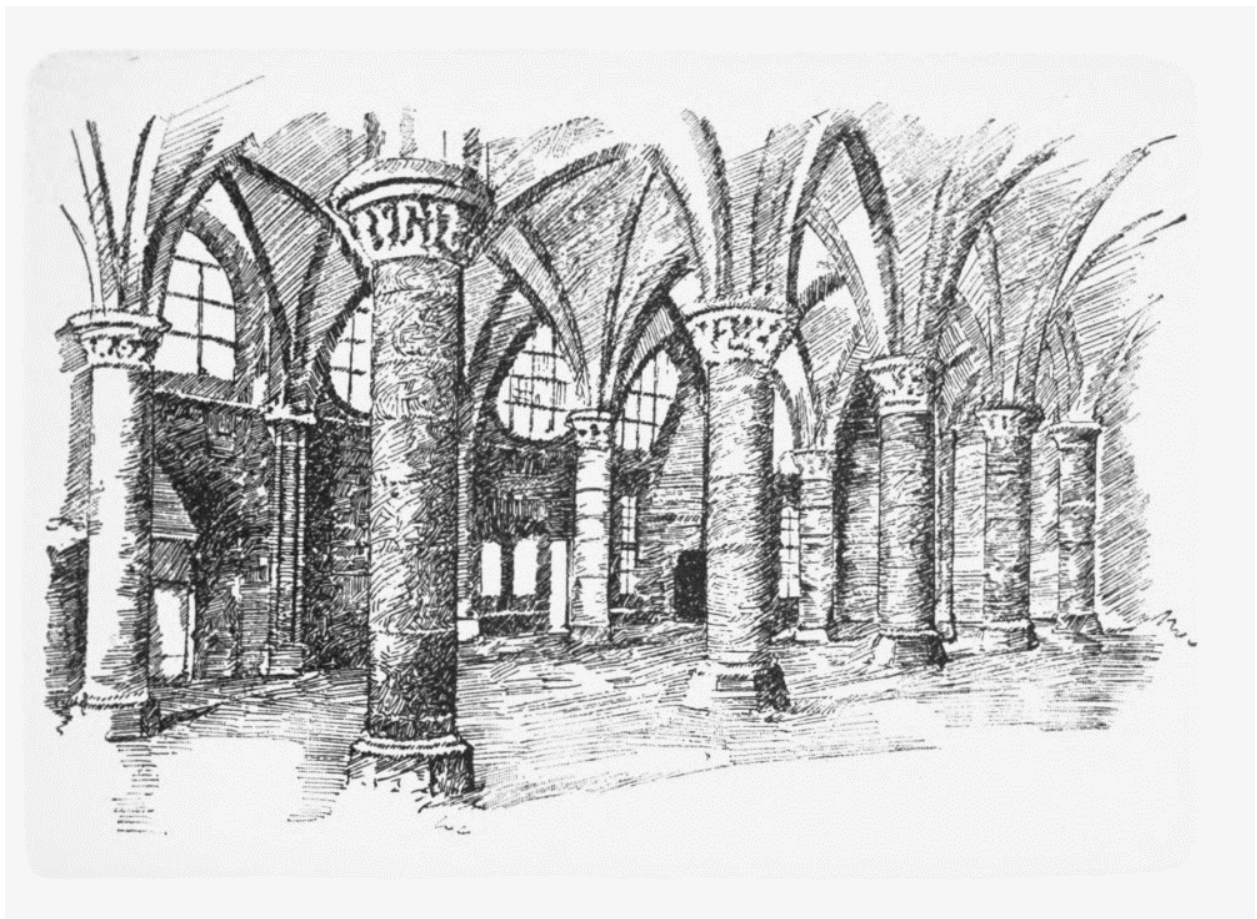
[back](#)



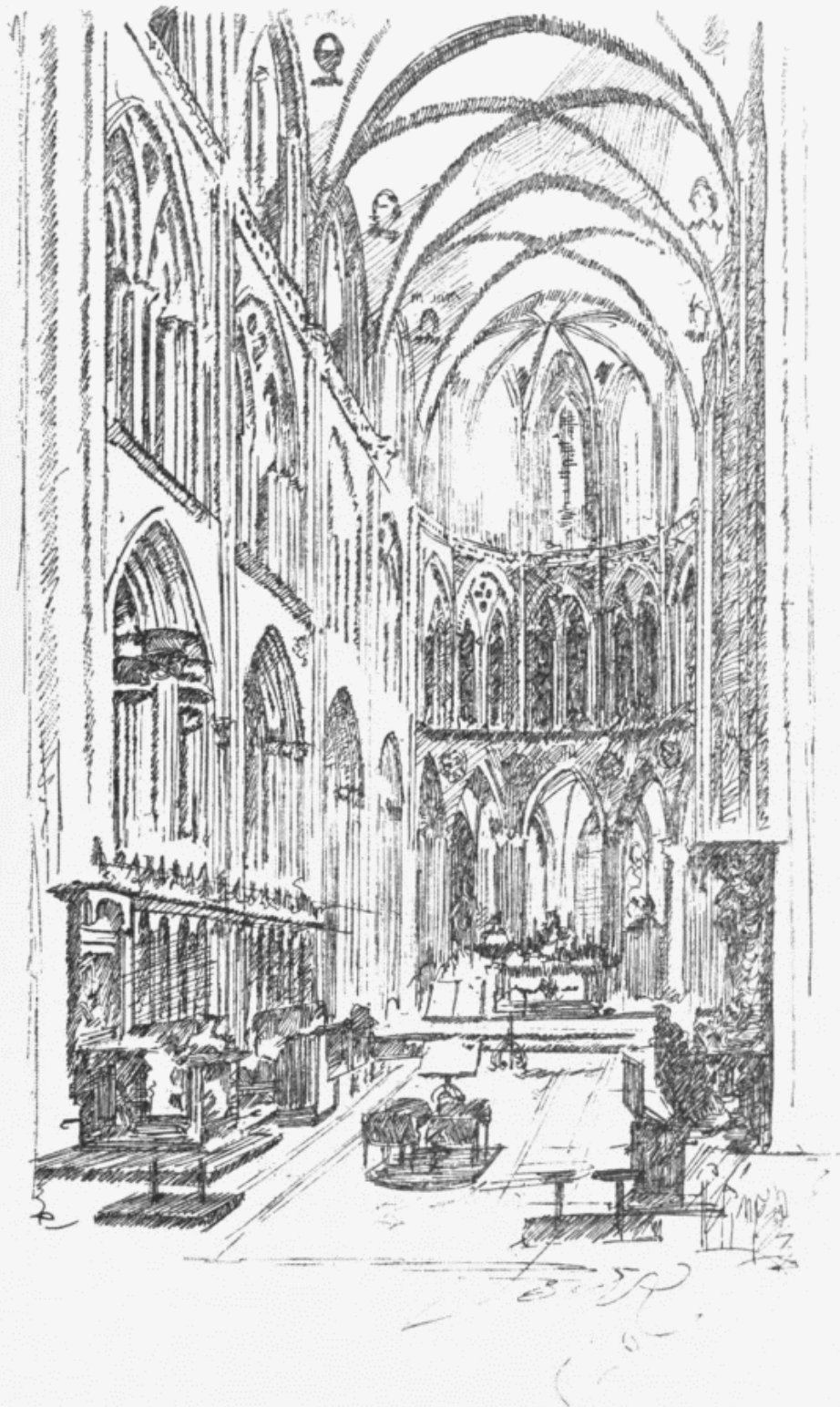
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)